

## हमारी योजना

'गुरुमुखी लिपि में हिन्दी-काव्य' हिन्दी अनुसन्धान-परिपद्-ग्रन्थमाला का उनतीसवां ग्रन्थ है। 'हिन्दी अनुसन्धान परिपद्' हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय की संस्था है जिसकी स्थापना अक्तूबर, सन् १९५२ में हुई थी। परिपद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं : हिन्दी-वाङ्मय-विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन तथा उसके फलस्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन।

अवगत परिपद् की ओर से अनेक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है। प्रकाशित ग्रन्थ तीन प्रकार के हैं—एक तो वे जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का हिन्दी-रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, दूसरे वे जिन पर दिल्ली विश्वविद्यालय की ओर से पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई है; और तीसरे ऐसे हैं जिनका अनुसन्धान के साथ—उसके सिद्धान्त और व्यवहार दोनों पक्षों के साथ—प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) हिन्दी काव्यालंकारसूत्र, (२) हिन्दी वक्रोक्तिजीवित, (३) भरतसूत्र का काव्यशास्त्र, (४) हिन्दी काव्यादर्श, (५) अग्नि-पुराण का काव्यशास्त्रीय भाग (हिन्दी रूपान्तर), (६) पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा, (७) होरेस कृत 'काव्यकला', (८) हिन्दी अभिनवभारती, (९) हिन्दी नाट्य-दर्पण, (१०) सौन्दर्य तत्त्व और काव्य-सिद्धान्त।

द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ, (२) हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, (३) सूफी मत और हिन्दी साहित्य, (४) अष्टांश साहित्य, (५) राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य, (६) सूर की काव्य-कला, (७) हिन्दी में अमरगीत काव्य और उसकी परम्परा, (८) मैथिलीशरण गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के आख्याता, (९) हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य, (१०) मतिराम : कवि और आचार्य, (११) आधुनिक हिन्दी-कवियों के काव्य-सिद्धान्त, (१२) ब्रजभाषा के कृष्णकाव्य में माधुर्य-भक्ति, (१३) प्रेमचन्द-पूर्व हिन्दी-उपन्यास, (१४) हिन्दी में नीति-काव्य का विकास, (१५) आधुनिक हिन्दी-मराठी में काव्यशास्त्रीय अध्ययन, (१६) आधुनिक हिन्दी-काव्य में रूप-विचारें।

तीसरे वर्ग के अन्तर्गत तीन ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है

(१) अनुसन्धान का स्वरूप, (२) हिन्दी के स्वीकृत शोध प्रबन्ध,  
(३) अनुसन्धान की प्रक्रिया ।

प्रस्तुत ग्रन्थ द्वितीय वर्ग का सत्रहवाँ प्रकाशन है, जिसे हम विनत गर्व के साथ हिन्दी साहित्य के मर्मज्ञों की सेवा में अर्पित कर रहे हैं । इस ग्रन्थ का प्रकाशन एक विशिष्ट घटना है । इससे सच्चे अर्थ में ज्ञानक्षेत्र का विस्तार हुआ है । हमारा विश्वास है कि इस ग्रन्थ और इस प्रकार के अन्य ग्रन्थों के प्रकाशन से हिन्दी साहित्य का मानचित्र ही बदल जाएगा ।

परिपद की प्रकाशन-योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की अनेक प्रसिद्ध प्रकाशन-संस्थाओं का सज्जिय सहयोग प्राप्त होता रहा है । उन सभी के प्रति हम परिपद की ओर से कृतज्ञता ज्ञापन करते हैं ।

हिन्दी अनुसंधान परिपद,  
दिल्ली विश्वविद्यालय,  
दिल्ली-६

• नगेन्द्र  
अध्यक्ष

## वक्तव्य

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मेरे चार वर्षों के परिश्रम का परिणाम है । मुझे यह सिखते हुए अत्यन्त हर्ष का अनुभव होता है कि मुझे अपने शोध-कार्य में पञ्जाब के अनेक विद्वानों का सहयोग और साहाय्य प्राप्त रहा है । प्रो० प्रोतमसिंह जी, पटियाला, महन्त भुक्तरामजी, भूदन और महन्त नारायणसिंहजी, अमृतसर के स्नेहपूर्ण साहाय्य के बिना कतिपय अज्ञात ग्रन्थों का अध्ययन हो सकता सम्भव न था ।

मेरे निर्देशक गुरुवर डा० नगेन्द्र के पथ-प्रदर्शन ने अनेक जटिल समस्याएँ सुलझाने में सहायता दी है । उनकी प्रेरणा और प्रोत्साहन सदा मेरा सबल रहे हैं ।

मैं इन सब विद्वानों का चिरकृतज्ञ हूँ ।

खालसा कालेज,  
नई दिल्ली-५

हरिमजन सिंह

१-६-६३

डॉ० नगेन्द्र को



## रूपरेखा

अध्याय	विषय	पृष्ठ संख्या
	<b>प्राक्कथन</b>	
	<b>प्रथम खण्ड</b>	१
प्रथम अध्याय	गुरुवाणी	
द्वितीय अध्याय	गुरुदास वाणी	३२
तृतीय अध्याय	कच्ची वाणी	८८
चतुर्थ अध्याय	उदासी सन्तो की वाणी	१०२
पंचम अध्याय	सेवापंथी सतो की वाणी	१२६
षष्ठ अध्याय	निर्मल वाणी	१५०
	<b>द्वितीय खण्ड</b>	१६०
प्रथम अध्याय	पौराणिक प्रबन्ध	
द्वितीय अध्याय	ऐतिहासिक प्रबन्ध	१८७
तृतीय अध्याय	प्रेम-प्रबन्ध	२४५
चतुर्थ अध्याय	चरित्रोपाख्यान	३६४
	<b>तृतीय खण्ड</b>	४१२
प्रथम अध्याय	गुरुदरवारी काव्य	
द्वितीय अध्याय	राजदरवारी काव्य	४७३
		५१६
	उपसंहार	
	ग्रन्थ-सूची	५३५
	अनुक्रमणिका	५४४
		५५१

प्रथम खण्ड

## प्राक्कथन

पंजाब में हिन्दी (ब्रज) साहित्य का आरम्भ पंजाबी साहित्य के साथ ही हुआ । पंजाब का प्राचीनतम उपलब्ध साहित्य बाबा फरीद शकरगज का है । पंजाबी साहित्य का इतिहास लिखने वाले अधिकांश विद्वान् फरीद को पूर्व-नानक-कालीन कवि मानते हैं और आदि ग्रन्थ में सकलित फरीद-साहित्य की प्रामाणिकता को सदेह अथवा विवाद का विषय नहीं मानते । इसी फरीद-साहित्य में एक पद इस प्रकार आरम्भ होता है .

तपि तपि लुहि लुहि हाथ मरोरउ  
वावलि होइ सो सहु लोरउ  
तै सहि मन महि कीआ रोसु  
मुभ अलगन सह नाही दोसु  
तै साहिव को मै सार न जानी  
जोवन खोइ पाछै पछुतानी ॥१॥२६॥३॥

काली कोइल तू कित गुन काली  
अपने प्रीतम के हउ बिरहै जाली  
पिरहि बिहून कतहि सुख पाए  
जा होइ कृपालु त प्रभू मिलाए ॥२॥<sup>१</sup>

उपयुक्त पद में एक शब्द 'सह' (फारसी शी पति) के अतिरिक्त शेष सभी हिन्दी काव्य के चिर-परिचित शब्द हैं । क्रिया पद 'कीआ' और सयोजक 'को', 'के', एवं 'मरोरउ', 'लोरउ', 'पाछै' आदि शब्द इस पद के खड़ी बोली मिश्रित ब्रज रूप के साक्षी हैं । इस पद का हिन्दी रूप इसी कवि की पंजाबी रचना से तुलना करने पर और भी उभरता है । इन्हीं की वाणी से कुछ उद्धरण इस प्रकार है .

फरीदा जै तै मारनि मुकीआ तिना न मारे घु मि ।  
आपनडै घरि जाईऐ पैर तिना दे चु मि ।<sup>२</sup>  
फरीदा जगल जगल किआ भवहि वणि कडा मोडेहि ।  
वसी रबु हिआलीऐ जगलु किआ दूडेहि ।<sup>३</sup>

१. आदिग्रन्थ पृ० ७६४

२. आदिग्रन्थ पृ० १३७८

३. आदिग्रन्थ पृ० १३७८

कंधि कुहाड़ा सिर घड़ा वणि के सर लोहार ।  
 फरीदा हउ लोड़ी सह अपना तू लोड़हि अंगिआर ।<sup>१</sup>  
 फरीदा साहिव दी करि चाकरी दिल दी लाहि भरांदि ।  
 दरवेसा नो लोड़ीऐ रुखां दी जीरादि ।<sup>२</sup>

उपर्युक्त उद्धरण में बर्ती (उच्चारण वस्ती), घुंमि (उच्चारण घुम्मि), चुंमि (उच्चारण चुम्मि), रुखां (उच्चारण रुक्मा) आदि अपभ्रंश के समीपवर्ती शब्द रूप, हिंमालीऐ, जीरादि आदि अपरिचित शब्द तो इसे हिन्दी से दूर करते ही हैं, दे, मोढ़ेहि, लोड़ी, दी, लोड़ीऐ आदि सयोजक और त्रियापदी की तुलना पूर्वोद्धृत पद के का, के, लोरउ, मरोरउ, से करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि फरीद दो भाषा-शैलियों में रचना कर रहे थे, एक भाषा शैली पंजाबी की ओर उन्मुख है तो दूसरी हिन्दी की ओर। इन दोनों शैलियों के मिजन से एक तीसरी मिश्रित-शैली का उदय भी हुआ।

### नानक काल

बाबा फरीद की उपरि-उद्धृत वाणी सचमुच ही तेरहवीं शताब्दी की वाणी है, इस विषय में कोई विश्वसनीय प्रमाण उपलब्ध नहीं। डा० लाजवन्ती रामाकृष्णा और डा० रामजुमार वर्मा इन पश्तियों का स्रोतक पन्द्रहवीं शताब्दी के फरीद सानी को मानते हैं। वस्तुतः पंजाब में साहित्यिक परम्परा का सुनिश्चित आरम्भ गुरु नानक से होता है। नानक काल में उपर्युक्त दोनों भाषा-शैलियों में रचना करने की प्रवृत्ति को पर्याप्त प्रोत्साहन मिला। फरीद (यदि उन्हें तेरहवीं शताब्दी का मान लिया जाए) मुख्यतः पंजाबी, भाषा के कवि थे। उनकी वाणी में हिन्दी रचना की मात्रा अत्यन्त नगण्य है। किन्तु गुरुओं की वाणी में हिन्दी रचना की मात्रा उत्तरोत्तर बढ़ती जाती है, यहाँ तक कि पाँचवें गुरु तक पहुँचते-पहुँचते सतुलन हिन्दी के पक्ष में होना आरम्भ हो जाता है। गुरुवाणी में से हिन्दी के कुछ पद उदाहरण रूप में उद्धृत हैं।  
 गुरु नानक

(क) सावणि सरस मना वणि वरसहि रति आए  
 मै मनि तनि सहु भावै पिर परदेसि सिधाए  
 पिर घरि नही आवै मरीए हावै दामनि चमक डराए  
 सेज इकेली खरी दुहेली मरणु भया दुखु माए  
 हरि विनु नोद भूख कहु कैसा कापड़ तनि न सुझावए  
 नानक सा सोहागणि कती पिर कै अक मिलावए ।<sup>३</sup>

(ख) गगन मै थालु रवि चहु दीपक वने  
 तारिका मडल जनक मोती ॥  
 धूपु मलआनलो पवणु चवरो करे  
 सगत बनराइ फूलत जोती ॥१॥

१. आदि ग्रन्थ पृ० १२८०

२. आदि ग्रन्थ पृ० १३८१

३. आदि ग्रन्थ पृ० ११०८

कैसी आरती होइ भवखंडना तेरी आरती  
अनहता सद्यद वाजंत भेरी ॥१॥२६॥३॥  
सहस तव नैन नन नैन है तोहि कउ  
सहस मूरति नना एक तोही  
सहस पद विमल नन एक पद गंध विनु  
सहस तव गंध इव चलत मोही ॥<sup>१</sup>

गुरु अंगद

जो सिरु साई ना निवै सो सिर दोजै डारि  
नानक जिसु पिजुरु महि बिरहा नाही सो ह्रिजर लै जारि ।<sup>२</sup>

गुरु अमरदास

- (क) भाई रे भगति होणु काहे जगि आइआ  
पूरे गुर की सेव न कीनी बिरया जनमु गवाइआ ।<sup>३</sup>  
(ख) हम कीआ हम करहगे हम मूरख गावार ।<sup>४</sup>

गुरु रामदास

- (क) मेरो सुन्दर कहहु मिलै कितु गली  
हरि के संत वतावहु मारगु हम पीछै लागि चली ।  
पिअ के वचन सुखाने हीअरै इह चाल वनी है भली ।  
लटुरी मधुरी ठाकुर भाई ओह सुन्दरि हरि दुलि मिली ।  
एकौ प्रिअ सखीआ सभ प्रिअ की जो भावै पिर सा भली  
नानक गरीब किआ करै विचारा हरि भावै तितु राहि चली ।<sup>५</sup>  
(ख) हरि दरसन कउ मेरा मन बहु तपतै जिउ तृखावंत विनु तीर ।  
मेरे मन प्रेमु लगौ हरि तीर ।  
हमरी वेदन हरि प्रभु जानै मेरे मन अंतर की पीर ।  
मेरे हरि प्रीतम की कोई बात सुनावै सा भाई सा मेरा वीर ।  
मिलु मिलु सखी गुण कहु मेरे प्रेम के ले सतिगुर की भति थीर ।  
जन नानक की हरि आस पुजावहु हरि दरसन सात सरीर ।<sup>६</sup>

गुरु अर्जुनदेव

- (क) मू लालन सिउ प्रीति वनी ॥२६॥३॥  
तोरी न तूटै छोरी न छूटै ऐसी माघो खिच तनी ॥१॥

१. आदि ग्रन्थ पृ० ६३३

२. आदि ग्रन्थ पृ० ६८

३. आदि ग्रन्थ पृ० ३२

४. आदि ग्रन्थ पृ० ३६

५. आदि ग्रन्थ पृ० ५२७

६. आदि ग्रन्थ पृ० ८६१

दिनसु रैन मन माहि वसतु है ॥  
 तू करि किरपा प्रभ अपनी ॥२॥  
 बलि बलि जाउ सिआम सुन्दर कउ  
 अकथ कथा जाकी बात सुनी ॥३॥  
 जन नानक दासनि दासु कहीअतु है ॥  
 मोहि करहु कृपा ठाकुर अपनी ॥४॥<sup>१</sup>

(ख) कवण गुन प्रानपति मिलउ मेरी माई ॥१॥२६॥३॥  
 रूप हीन बुधि बल हीनी मोहि परदेसनि दूर ते आई ॥१॥  
 नाहिन दरबु न जोवन माती ॥  
 मोहि अनाथ की करहु समाई ॥२॥  
 खोजत खोजत भई वैरागनि ॥  
 प्रभ दरसन कउ हउ फिरत तिसाही ॥३॥  
 दीनदयाल कृपाल प्रभ नानक  
 साध सगि मेरी जलनि बुझाई ॥४॥<sup>२</sup>

पंजाब में हिन्दी-काव्य को प्रचारित एवं हिन्दी कवियों को प्रोत्साहित करने का श्रेय, मुख्यतः, सिक्ख गुरुओं को ही है। उन्होंने स्वयं ब्रज भाषा को अपनी वाणी का माध्यम बनाया, पंजाब-वाह्य पूर्वकालीन भक्त कवियों की हिन्दी रचनाओं का प्रचार पंजाब में किया, पंजाब-वाह्य तत्कालीन हिन्दी कवियों को अपने दरबार में आश्रय दिया तथा अपने प्रतिभा-सम्पन्न पंजाबी शिष्य 'माई गुरु दास' को हिन्दी में काव्य रचना करने के लिये प्रोत्साहन दिया।

सोलहवीं शताब्दी के अन्त तक सिक्ख धर्म का संगठनात्मक रूप पूर्णतः स्पष्ट हो गया था। गुरु अपने प्रचार-क्षेत्र को पंजाब तक ही सीमित न रखना चाहते थे। पंजाब-क्षेत्र से सम्बन्ध स्थापित करने का भाव गुरु-परिवार में सदैव रहा है। इसी अभिप्राय से उन्होंने कबीर, जयदेव, त्रिलोचन, नामदेव, परमानन्द, पोपा, रविदास, रामानन्द, आदि गैर-पंजाबी कवियों की वाणी को आदि ग्रन्थ में स्थान देकर उसे गुरु वाणी के समान ही वन्द्य एवं आदरणीय ठहराया। पंचम गुरु ने अपना एक पद सूरदास को समर्पित करके उन्हें अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की। आठ कवियों को गुरु दरबार में आश्रय मिला। उनकी वाणी को आदि ग्रन्थ में सम्मिलित करके गुरु दरबार ने उन्हें उच्चतम पुरस्कार भेंट किया। गुरु न केवल पंजाब-वाह्य कवियों की रचना को पंजाब में प्रचारित करना चाहते थे बल्कि हिन्दी क्षेत्र को भी पंजाब में होने वाले कार्य के स्वरूप और गतिविधि से परिचित कराना चाहते थे। इस अभिप्राय के लिये उन्होंने अपने प्रचारक हिन्दी क्षेत्र में भेजे। माई गुरु दास ऐसे ही प्रचारक थे जो बहुत दिनों तक बनारस और आगरा में रहे।

संक्षेप में सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ तक पंजाब में हिन्दी काव्य-रचना और काव्य श्रवण की परम्परा दृढ़ हो चुकी थी ।

इतना ही नहीं इस परम्परा को चिरस्थायी रूप देने का सत्प्रयास भी इन्हीं दिनों हुआ । सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही आदि ग्रन्थ का संकलन हुआ । आदि-ग्रन्थ पंजाब का प्राचीनतम प्रामाणिक ग्रन्थ है । इससे पूर्व केवल दो हस्तलिखित ग्रन्थों (बाबा मोहन की पोथियाँ) के उपलब्ध होने की सूचना मिली है । ये दोनों पोथियाँ आदि ग्रन्थ का ही एक भाग हैं किन्तु इनकी प्रामाणिकता इतनी असंदिग्ध नहीं जितनी आदि ग्रन्थ की । पंजाब में हिन्दी काव्य के अनुसन्धाता को अपना कार्य आदि ग्रन्थ से ही आरम्भ करना होगा ।

आदि ग्रन्थ के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि पंजाबी गुरु पंजाबी काव्य परम्पराओं का परित्याग किये बिना हिन्दी काव्य परम्पराओं को अपनाने में कितने उदार थे । आदि-ग्रन्थ में अनेक काव्य शैलियों के दर्शन होते हैं जिनमें से हिन्दी काव्य श्रद्धेताओं के लिये निम्नलिखित विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं :

१. गेय पद शैली;
२. दोहा-चौपाई शैली; और
३. कवित्त-सर्वैया शैली ।

सत्रहवीं और अठारहवीं शती में पंजाब में रचित हिन्दी काव्य का प्रधान प्रेरणा-स्रोत आदि ग्रन्थ है । हमारे शोध-प्रबन्ध की कालावधि में रचित वाणी-साहित्य मुख्यतः गेय पद शैली का, प्रबन्ध-काव्य दोहा-चौपाई शैली का और दरबारी काव्य कवित्त-सर्वैया शैली का अनुसरण करते हैं । एक और उल्लेखनीय बात यह भी है कि इस काल का लगभग समस्त काव्य, आदि ग्रन्थ के समान, गुरुमुखी में ही लिपिबद्ध हुआ है । संक्षेप में, सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के हिन्दी काव्य के लिए मार्ग पहले से ही प्रसास्त हो चुका था ।

इससे यह समझना अभोत्पादक होगा कि सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के लेखक आदि ग्रन्थीय काव्य-परम्पराओं का अनुकरण करने से ही संतुष्ट है । वस्तुतः आदि ग्रन्थ ने उनके सामने एक विकासोन्मुख धर्म एवं विकासोन्मुख काव्य का स्वरूप उपस्थित किया । इस विकास यात्रा में त्याग, ग्रहण और समन्वय सब के लिये स्थान है । सत्रहवीं-अठारहवीं शती आदि ग्रन्थ से प्रेरणा पा कर आगे बढ़ती है । इस युग ने अपना नया ग्रन्थ—दशम ग्रन्थ, प्रस्तुत किया । यह ग्रन्थ आदि ग्रन्थीय धर्म भावना एवं काव्य शैली को आधार के रूप में स्वीकार करता हुआ उसमें नव-विस्तृति भी करता है । न अठारहवीं शताब्दी सोलहवीं शताब्दी की केवल प्रतिलिपि है और न अठारहवीं शताब्दी का साहित्य सोलहवीं शताब्दी के साहित्य का अनुकरण मात्र । सत्रहवीं एवं अठारहवीं शताब्दी में एक नव-चेतना उद्बुद्ध हो रही थी । अतः इस युग के साहित्य में युग-चेतना का प्रतिबिम्बित होना आवश्यक था । संक्षेप में, हमारी अवधि में पढ़ने वाला साहित्य अपने अतीत से सम्बद्ध भी है और समसामयिक यथार्थ से उद्बुद्ध भी ।

## ऐतिहासिक परिस्थितियाँ

हमारे कवियों ने अपनी काव्य रचना कैसे अशात और असुरक्षित वातावरण में की, इसका अनुमान तत्कालीन ऐतिहासिक परिस्थितियों से किया जा सकता है। सत्रहवीं शताब्दी का आरम्भ जहांगीर के राज्याभिषेक (सन् १६०५ ई०) से होता है। जहांगीरी पंजाब की प्रथम महत्वपूर्ण घटना है गुरु भर्जुनदेव का बलिदान (सन् १६०६ ई०)। इस घटना के पश्चात् पंजाब दीर्घकाल के लिए युद्ध, विप्लव, आक्रमण, लूट-मार एवं उत्पीड़न का शिकार रहा। जहांगीर के राज्याभिषेक से रणजीतसिंह के राज्याभिषेक (सन् १८०१) तक शान्ति और सुरक्षा का एक दशवर्ष भी पंजाबियों के भाग्य में न था। जहांगीर के समय में सिक्खों और मुगलों के बीच कोई युद्ध तो न हुआ, किन्तु सिक्खों द्वारा सुरक्षार्थ गढ़-रचना, सैन्य-संगठन एवं सैन्य-प्रशिक्षण आदि का श्रीगणेश अवश्य हुआ।

युद्ध एवं आक्रमण—उत्तर-जहांगीर काल में युद्धाग्नि एक बार ऐसी भड़की कि फिर पूर्णरूप से बर्फी शान्त नहीं हुई। शाहजहाँ के राज्यकाल में गुरु हरिगोबिन्द, औरंगजेब के राज्यकाल में गुरु गोबिन्दसिंह, बहादुरशाह और फरखसियर के राज्यकाल में बदायूँ की अध्यक्षता में पंजाब निवासी मुगल-सत्ता से लोहा लेते रहे। बदायूँ की मृत्यु के उपरान्त राज्य सत्ता द्वारा उत्पीड़न और दमन का चक्र अभूतपूर्व क्रूरता से चला और सिक्खों की ओर से इस उत्पीड़न का मुकाबला भी अतुलनीय साहस और पराक्रम से हुआ। बदायूँ के निधन काल से रणजीतसिंह के राज्याभिषेक तक पंजाबी योद्धाओं के अस्त्र शस्त्र निरन्तर, निरवकाश, युद्धकर्म में व्यस्त रहे। इस कालावधि में पंजाब की धरती कितनी रक्तार्द्र रही, इसका अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि मुगल एवं सिक्खों के नियमित युद्ध और अनियमित लूट-मार एवं रक्तपात के अतिरिक्त मुगल शासन और सिक्ख-वीर, दोनों को ही नादिरशाह एवं अहमदशाह अब्दाली के आक्रमणों का नौ बार सामना करना पड़ा था, इसी समय में दो विकराल 'धूलूधारे' (सर्वनाश) हुए जिनमें भाग लेने वाले सहस्रों शूरवीरों की पूर्णाहुति हुई।<sup>१</sup> संक्षेप में हम कह सकते हैं कि हमारे शोध-प्रबन्ध की कालावधि आन्तरिक युद्धों और बाह्य आक्रमणों की अविच्छिन्न शृंखला के रूप में ही दृष्टिगत होती है। ऐसे समय में जबकि शासक और शासित दोनों वर्गों की चिरसगिनी कृपाण बन रही थी, कवित्व के गर्भ को समझने और सौष्ठव को सराहने का समय किसके पास था। किन्तु ऐसे समय में भी भगवती सरस्वती की आराधना होती रही, यह आश्चर्य का विषय भी है और श्लाघा का भी।

धर्मान्ध उत्पीड़न—इस काल के युद्धों का पूर्वचर, सहचर और अनुचर या धर्मान्ध उत्पीड़न, जिसके कारण युद्ध समाप्त होकर भी समाप्त न होता था। भय और आतंक जन-जीवन का अभिन्न अंग बन चुका था। पंचम गुरु की निमर्ष हत्या (सन् १६०६)<sup>२</sup> हिंदू जनसाधारण को आतंकित करने का प्रथम प्रयास था। तदु-

१ देखिये दा० गण्डा सिंह लिखित 'अहमद शाह अब्दाली'।

२ कनिष्क, पृ० ४८।



सिक्ख के सिर की कीमत नियत थी। इस प्रलोभन के कारण सैकड़ों की संख्या में निरपराध सिक्खों की हत्या हुई और शेष को अपना घर-बार छोड़कर जंगलों एवं पर्वतों की शरण लेनी पड़ी।

लाहौर के सूबेदार जकरियाखाँ के शासन-काल में उपर्युक्त फरमान पर बहुत सख्ती से अमल हुआ। उसने प्रत्येक दिशा में सैनिक टुकड़ियाँ भेजी। ये ग्राम और जंगलों से सिक्ख स्त्री-पुरुषों को ढूँढ कर लाते। प्रत्येक दिन लाहौर में नज़ास नाम के स्थान पर उन्हें बत्त किया जाता था।<sup>१</sup> परिणामतः सिक्ख वस्ती से और भी दूर होते गए। उनका कोई घर-घाट न था, लूट-भार के अतिरिक्त आजी-धिका का कोई साधन न था। एक बार जब सिक्खों द्वारा लुट जाने पर नादिरशाह ने लाहौर के शासक जकरिया खाँ से पूछा, ये शरारती कौन है तो उसने उत्तर दिया था, 'ये फकीर हैं जो अपने गुरु-सरोवर की यात्रा के लिए वर्ष में दो बार आते हैं और स्नानान्तर पुनः विलुप्त हो जाते हैं।' नादिर ने पूछा, 'ये रहते कहाँ हैं?' 'अपने घोड़ों की काठियों पर'—जकरिया खाँ का उत्तर था।<sup>२</sup>

जब तक पंजाब पर मुगलों का अधिकार रहा, उत्पीड़न का यह चक्र किसी न किसी रूप में चलता ही रहा। ऐसे वातावरण में काव्य-रचना की संभावना कितनी क्षीण होगी, इसका अनुमान किया जा सकता है।

**सघ चेतना :** राष्ट्र-चेतना का प्रथम ग्रामास—हमारे शोध-काल की प्रमुख ऐतिहासिक विशिष्टता है, सघ-चेतना का उदय। राष्ट्र भावना का बीज गुरु नानक देव के समय से ही रोषित हो चुका था। गुरु नानक देव की वाणी में ऐसे पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं, जहाँ वे निज भाषा, निज शास्त्र, निज-वैश्वभूषा आदि की अवहेलना करने वालों की भर्त्सना करते हैं। तत्कालीन राजनीतिक-व्यवस्था की जितनी कड़ी आलोचना गुरु नानक द्वारा हुई, तत्कालीन परिस्थितियों में से उसे असाधारण साहस या ही परिचायक मानना चाहिए।<sup>३</sup> गुरु नानक की वाणी देशीय मूल्यों की सुरक्षा पर बल देती है और परदेशीय राजनीतिक दमन का विरोध करती है। यही विरोध-भावना आगे चलकर बिद्रोह का प्रेरक बनी।

गुरु नानक के पश्चात् ज्यों-ज्यों गुरु-संस्था संगठन का केन्द्र-बिन्दु बनती गई, राष्ट्र-भावना सहज, सरल गति से एक सुनिश्चित रूप धारण करती गई। गुरु अर्जुन देव के समय तक सिक्खों की संख्या बहुत बढ़ चुकी थी। दोबालों और वैसाखी पर सहयोगों की संख्या में वे एकत्रित होते थे। अपनी आध्यात्मिक उन्नति के लिए एकत्रित यह जनसमूह अपने आधिभौतिक जीवन में भी एक स्वामाविक ऐक्य भावना का अनुभव करने लगा था। पंचम गुरु को प्राण-दण्ड देने वाले शासक के मन में स्पष्ट रूप से यह आशय था कि गुरु आधिभौतिक जीवन का नेतृत्व भी कर रहा है।<sup>४</sup>

१. नेत्रा मिह, गण्डा मिह, पृ० १०५।

२. मैकडन, पृ० ८६, पारिटर, पृ० २७२।

३. देखिये, हम निम्न के प्रथम खण्ड, प्रथम अध्याय में गुरु वाणी का वैशिष्ट्य नामक शीर्षक।

४. तीर्थके जहांगीरी, पृ० ३५।

गुरु अर्जुन देव के निधनोपरान्त प्रतिरक्षा भावना प्रथम बार सैन्य-रूप धारण करती प्रतीत होती है। गुरु हरिगोविन्द और तदुपरान्त गुरु गोविन्दसिंह के सभी युद्ध प्रतिरक्षा की भावना से ही प्रेरित थे। गुरु गोविन्द सिंह की अपनी वाणी में ऐसे पद मिलते हैं जिनसे पता चलता है कि राजनीतिक सत्ता हस्तगत करना उनका उद्दिष्ट न था। वे वावर-परिवार को “दुनी शाह” मानने को तैयार हैं।<sup>१</sup> गुरु जी के समकालीन कवियों में निश्चय ही, कहीं-कहीं ऐसी पक्तियाँ मिलती हैं जिनसे पता चलता कि हिन्दू-राज्य की आकांक्षा उनके अन्तर्भन में कवरट से रही थी।<sup>२</sup> किन्तु कुल मिलाकर गुरु जी के युद्ध इतने विद्रोह-भावना से संचालित प्रतीत नहीं होते जितने प्रतिरक्षा-भावना से। औरगजेव की मृत्यु पर उत्तराधिकार-युद्ध में बहादुर-शाह की सहायता इन्हीं विश्वास को दृढ़ता प्रदान करती है।

किन्तु, शासक वर्ग द्वारा ज्यों-ज्यों उत्पीड़न और दमन की मात्रा बढ़ती गई, प्रतिरक्षा-भावना प्रतिकार-भावना का रूप धारण करती गई। बन्दा और उसके सहयोगी प्रतिकार-भावना से ही परिचालित थे।<sup>३</sup> दशम गुरु के दो छोटे साहिबजादों की बर्बर-हत्या का बदला, मुगल-राज्य का नाश और स्वराज्य की स्थापना—बन्दा के सामने ये उद्देश्य सदा स्पष्ट रूप से विद्यमान थे। परिणामतः बन्दा ने गुरु शत्रुओं का नाश करने के पश्चात् पहली बार पंजाब के बहुत बड़े भाग में स्वराज्य-स्थापित किया। सरहिन्द के अत्याचारी शासक का अन्त करने के पश्चात् उसने सरहिन्द, ममाना, यानेमर आदि स्थानों पर अपने शासक नियुक्त किए।<sup>४</sup> स्वयं राजनीतिक सत्ता ग्रहण की और गुरु के नाम से मुद्रा चलाई।<sup>५</sup> कुछ समय के लिए मालवा, दोघावा, माफा और रियाडकी का भूभाग बन्दा के शासन में था।<sup>६</sup> पंजाब में जमींदारी-व्यवस्था का अन्त उसी के शासनकाल में हुआ।<sup>७</sup> उपर्युक्त भूभाग में जब कोई क्षेत्र उसके हाथ से निकल गया, वह उसे पुनः प्राप्त करने का यत्न करता रहा।

संक्षेप में, पंजाब को बन्दा की सर्वोत्कृष्ट देन स्वराज्य-भावना है। एक बार स्वराज्य स्थापित करने के पश्चात् बन्दा के उत्तराधिकारी विद्रोहियों के मन में स्वराज्य-भावना कभी धूमिल नहीं होनी पाई। यह वही भावना थी जिसका चरम परिपाक फूल-बगीच रियासतों एवं महाराजा रणजीतसिंह के राज्य की स्थापना में हुआ।

धर्म-भावना—यहाँ इतना विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि इस सारे युग में राष्ट्र-भावना धर्म-भावना के अभिन्न अंग के रूप में ही दृष्टिगत होती है। जब भी कोई

१ दस्तान् ग्रंथ, पृ० ७१।

२ देखिए इमा निबन्ध में तृतीय खण्ड में गुरु दरबार काव्य।

३ गण्डा मिह, पृ० ३१।

४. तेजा मिह, गण्डा मिह, पृ० २५।

५. गण्डा मिह, पृ० २३।

६. तेजा मिह, गण्डा मिह, पृ० २५, ६१।

७. तेजा मिह, गण्डा मिह, पृ० २७।

विद्रोही सिक्ख शासकों द्वारा पकड़ा जाता था उसे मृत्यु-दण्ड का भय भी दिया जाता था और इस्लाम कबूल कर लेने पर मुक्ति का प्रलोभन भी। स्पष्ट है इस्लाम-प्रसार के प्रेरक कारण विशुद्ध धार्मिक न थे। इस्लाम प्रचार का आग्रह राजनीतिक भी था। पंजाब में किसी भी मुसलमान व्यक्ति अथवा व्यक्ति समूह द्वारा मुगल राज्य का विरोध नहीं हुआ। मुसलमान प्रजा शासक वर्ग के अत्याचार से सुरक्षित थी और शासक वर्ग मुसलमान प्रजा से किसी प्रकार के विद्रोह की आशंका से मुक्त था। अतः शासक वर्ग बढ़ते हुए विद्रोहान्दोलन का अवरोध सैन्य-सस्त्रों से भी करता था और धर्म-प्रचार से भी। जिस मात्रा से विद्रोह-आन्दोलन संशक्त होता गया, दण्ड-विधान अधिकाधिक बर्बर होता गया और धर्म-परिवर्तन का आग्रह प्रबलतर होता गया। परिणामतः दोनों ओर धार्मिक कट्टरता बढ़ती गई। धर्म शासन-समर्थन एवं शासन-विरोध का प्रतीक बनता गया।

सिक्खों में जहाँ एक ओर विद्रोह-भावना के कारण धार्मिक कट्टरता बढ़ी, वहाँ इसी भावना के कारण धार्मिक सहिष्णुता भी। जहाँ तक इस्लाम का सम्बन्ध है, वे प्राण दे कर भी इसके बढ़ते हुए प्रभाव को रोकते थे। उन्होंने न केवल स्वयं इस्लाम कबूल करने से इन्कार किया, बल्कि जहाँ योड़े समय के लिये उनका राज्य स्थापित हुआ, नवमुसलमानों को पुनः धर्म-परिवर्तन के लिए प्रोत्साहन भी दिया किन्तु, जहाँ तक हिन्दू-धर्म का सम्बन्ध है, वे अधिकाधिक सहिष्णु होते गये। उन्होंने अनेक प्रकार के हिन्दू मतवादी के प्रति कभी कट्टर सिद्धान्तवादी दृष्टिकोण नहीं अपनाया। जब सिक्खों के सिर का मूल्य निर्धारित हुआ और उनके लिए वस्तियों में रहना असम्भव हो गया तो अखालसा हिन्दुओं की सहायता और सद्भावना उनके अस्तित्व की अनिवार्य शर्त बन गई। ये हिन्दू आवश्यकता पड़ने पर उन्हें अपने घरों में छिपा लेते थे, उनके भोजनादि का प्रबन्ध करते थे और मुसलमान सैनिकों से उनकी रक्षा करते थे। सिक्खों के धर्म-स्थानों की रक्षा भी अखालसा उदासी-सत्तों एवं सहजधारी (केश-रहित) सिक्खों द्वारा हुई। सिक्खों के लिए यह समय सैद्धान्तिक तर्क-वितर्क का नहीं था। इस परिस्थिति में अखालसा धर्म हिन्दू धर्म से बहुत भिन्न नहीं था। बहुत से सहजधारी (केश-रहित) सिक्ख हिन्दुओं से भिन्न प्रतीत नहीं होते थे। इस सम्बन्ध में सहजधारी सिक्ख दीवान कौडामल का उदाहरण लिया जा सकता है। कौडामल सिक्ख मतावलम्बी थे किन्तु केश-रहित होने के कारण मुस्लिम शासन के दीवान नियुक्त हो सके। उदासी और निर्मला सत्तों में पुराण-भावना का उदय इसी समय का ही प्रभाव प्रतीत होता है।

### ऐतिहासिक परिस्थितियाँ और काव्य निर्माण

काव्य सृजन की व्यापक रिक्तियाँ—उपरि वर्णित ऐतिहासिक परिस्थितियों का एक सर्व-स्पष्ट प्रभाव तो यह है कि पंजाब की तत्कालीन काव्य निर्माण-प्रक्रिया में व्यापक रिक्तियाँ दृष्टिगत होती हैं। सन् १७०८ (वीर वंश का आगमन) से

सन् १७६५ (लाहौर विजय) तक पंजाबी जीवन सर्वथा अव्यवस्थित रहा। पंजाबी हिन्दू और सिक्ख आत्मरक्षा, प्रतिकार, विद्रोह और विरोध के मुद्दों में व्यस्त रहे; काव्य-सृजन और काव्य-श्रवण का किसी को अवकाश न था। अतः कोई आश्चर्य नहीं कि इस समय में (१७०८ से १७६५ तक) कोई महत्त्वपूर्ण काव्य रचना पंजाब के इस जन-समुदाय द्वारा नहीं हो सकी। इसके बाद भी साहित्य रचना की गति प्रायः मन्द ही रही।

**ग्रन्थों का लोप**—इस सम्बन्ध में ध्यान देने योग्य बात यह भी है कि ऐसे अव्यवस्थित वातावरण में ग्रन्थों की सम्माल भी ठीक तरह न सकती थी। आदि-ग्रन्थ की प्रथम प्रति, दशम ग्रन्थ का बहुत बड़ा भाग, दरबारी कवियों द्वारा रचित विद्यासागर नामक ग्रन्थ और महाभारत के कतिपय अनूदित पर्व शत्रु-सेना से लड़ते समय सदा के लिए काल-कवलित हो गए। इन ग्रन्थों के विनाश का वृत्तान्त तो इतिहास-वेत्ताओं को पता है, किन्तु विनाश की सम्पूर्ण कहानी बताने में इतिहास असमर्थ है। निरंतर असुरक्षित और अव्यवस्थित जीवन व्यतीत करने वाले पंजाबी कितने ही छोटे-बड़े ग्रन्थों की रक्षा न कर पाये होंगे—ऐसी कल्पना सहज ही की जा सकती है। इससे पहले पूर्वनानक-काल में प्रायः सम्पूर्ण काव्य-भण्डार ऐसी ही असुरक्षा की भेंट हो चुका था। सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दियों में कुछ ग्रन्थों का उद्धार हो सका, इसका श्रेय तत्कालीन जागरण को ही है।

हमारी निश्चित धारणा है कि इस युग का एक बहुत बड़ा काव्य-भण्डार तत्कालीन सामाजिक अव्यवस्था की भेंट हो गया। आज जो साहित्य उपलब्ध है वह परिमाण की दृष्टि से तत्कालीन सृजन-क्रिया का प्रतिनिधि नहीं माना जा सकता। अधिक से अधिक वह गुण की दृष्टि से ही प्रतिनिधित्व करने का दावा कर सकता है।

## वर्ग साहित्य

**१. शासक वर्ग :** (फारसी में इतिहास-ग्रन्थ)—पंजाब की मुस्लिम जन-संख्या सहज रूप से ही दो भागों में बँटी हुई दिखाई देती है। सिक्ख-साहित्य में 'तुरक' और 'मुसलमान' दो शब्दों का साभिप्राय प्रयोग हुआ है। ये शब्द मुस्लिम जन-संख्या के जाति-गत विभाजन की ओर इंगित करते हैं। 'तुरक' शब्द शासक-वर्ग का सूचक है। यह वर्ग धार्मिक दृष्टि से ही नहीं, सांस्कृतिक दृष्टि से भी अन्धकारी था। नवोदित हिन्दू राष्ट्र चेतना का विद्रोह इसी शासक-वर्ग के प्रति था। यहाँ यह विशेष रूप से स्मरणीय है कि संपूर्ण सिक्ख साहित्य में जहाँ 'तुरक' के लिए कई बार निन्दा-सूचक भाषा का प्रयोग हुआ, वहाँ 'मुसलमान' का उल्लेख सदा आदर-सूचक भाषा में हुआ है। इस दण्ड्य शासक-वर्ग से काव्य-सृजन की आशा व्यर्थ है। ऐसा प्रतीत होता है जैसे उनके हृदय से कोमलता और आर्द्रता के सभी स्रोत सूख चुके थे। हम इन्हें दण्ड-विलास में व्यस्त पाते हैं। इस वर्ग द्वारा किसी प्रकार की काव्य-रचना का परिचय हमारी शोधावधि में नहीं मिलता। हाँ उसके आश्रित इतिहासकारों द्वारा समकालीन इतिहास का अभिलेखन अवश्य हुआ है।

प्राप्त न हो सका था। पंजाब का जनजीवन एक नवीन चेतना से उदबुद्ध हो रहा था। ऐसे वातावरण में न तो शृंगारी मुक्तकों के गुलदस्ते सजाने का समय था और न अलंकार शास्त्र की सूक्ष्मताओं के अभ्यास का ही अवकाश किसी कवि के पास था। परिणामतः हिन्दी भाषी क्षेत्र की तत्कालीन मुख्य प्रवृत्तियों का सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी के पंजाबी कवियों पर आभार संव्या नगण्य है।

अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में फूलवसीय रियासतों की स्थापना हुई और पंजाब में भी हिन्दी कवियों को राज्याध्यक्ष मिलना आरम्भ हुआ। इस समय हिन्दी भाषी क्षेत्र में रीतिकालीन प्रवृत्ति ह्रासोन्मुख थी। तो भी फूलवसीय दरबार से प्रोत्साहन पाकर कवियों ने रीति और शृंगार की रचनायें कीं। वस्तुतः अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में तो इस प्रवृत्ति का एक क्षीण-सा आभास ही मिलता है। इसका चरम उत्कर्ष उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ। यह विचित्र तथ्य है कि रीति के उत्कर्ष-काल में पंजाब इस प्रवृत्ति से अस्पृष्ट रहा और इसके ह्रास-काल में यह प्रवृत्ति यहाँ अपनाई गई। संक्षिप्ततः, सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में पंजाबी काव्य-सृजन के प्रेरणा स्रोत साधारणतः इस क्षेत्र में ही विद्यमान थे।

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि पंजाब में तीन प्रकार के जन-समुदाय तीन प्रकार की रचनाओं में सलग्न थे—

१. पंजाबी हिन्दू—जिन्होंने शासक वर्ग का सशस्त्र विरोध किया। यह वर्ग एक नवीन धार्मिक और राष्ट्रीय चेतना से अनुप्राणित था। इन्होंने हिन्दी भाषा और गुरुमुखी लिपि को अपने पुनरुत्थान का माध्यम बनाया। यह वर्ग और इसकी बाणी नवोदित 'हिन्दू राष्ट्र चेतना' की प्रतीक है।

२. पंजाबी मुस्लिम—ये शासक वर्ग का सबसे विरोध करने में असमर्थ थे। शासक और प्रजा का निरन्तर वैमनस्य इन्हें खलता था। इन्होंने भुवतक पदों (सूफी काफियाँ) और प्रेमाख्यानों की रचना की। ये प्रेम का सन्देश देते थे। इन्होंने पंजाबी भाषा और फारसी लिपि को अपना माध्यम बनाया।

३. पंजाबी मुलाजिम हिन्दू—इनके हित शासक वर्ग से सम्बन्धित थे, किन्तु इनके सांस्कृतिक सम्बन्ध हिन्दू प्रजा से थे। इन्होंने प्रेमाख्यानों की रचना की। इनकी भाषा हिन्दी और लिपि कभी गुरुमुखी, कभी फारसी होती थी। यह वर्ग तत्कालीन जन-जागरण से विच्छिन्न था।

पंजाब का शासक वर्ग न केवल स्वयं काव्य रचना न कर सका, वह देशी कवियों को प्रोत्साहन भी न दे सका। परिणामतः इस काल की समस्त रचना हर प्रकार की कृत्रिमता से प्रायः अस्पृष्ट है। तृतीय वर्ग (जिसकी रचना परिमाण में बहुत कम है) की रचना के अतिरिक्त शेष समस्त काव्य जनसाधारण के लिये रचा गया है। सूफी हो अथवा विस्साकार, गुरु हों अथवा गुरु-भक्त, वे एक विशिष्ट जन-समूह को सम्बोधन करते रहे हैं और उनकी इच्छाओं, आकांक्षाओं को बड़े प्रामाणिक रूप में प्रतिबिम्बित करते हैं। इस काल की समग्र रचना समाज-परक है। अतः उसकी शैली में एक स्वाभाविक अवत्रता है जो तुरन्त प्रभाव डालती है।

इस सम्बन्ध में यह भी उल्लेखनीय है कि इस काल की कविता कवि की व्यक्तिगत रुचियों को प्रतिबिम्बित नहीं करती और न वह किसी व्यक्ति के एकांत अध्ययन अथवा मनन के अभिप्राय से लिखी गई है। इसे प्रवृत्ति-प्रधान काव्य कहना असंगत न होगा।

### प्रमुख लेखक

इस निबन्ध में समाविष्ट लगभग सभी कवियों के काव्य का विवेचन एवं मूल्यांकन प्रथम बार हो रहा है। केवल गुरु गोविन्दसिंह के जीवन एवं कृतियों पर एक उल्लेखनीय ग्रन्थ (डा० ग्रन्था का दशम ग्रन्थ का कवित्व) अभी-अभी प्रकाशित हुआ है। निम्नलिखित कवियों एवं उनकी कृतियों पर इससे पूर्व कोई उल्लेखनीय कार्य नहीं हुआ

गुरु तेग बहादुर	(मुद्रित)
मिह्रवान	(हस्तलिखित)
हरिया जी	(हस्तलिखित)
सतरेण <sup>१</sup>	(हस्तलिखित)
गुलाम सिंह	(मुद्रित)
सहज राम	(हस्तलिखित)
गुर दास गुणी (मुद्रित संस्करण अलग)	(हस्तलिखित)
राजा राम दुग्गल	(हस्तलिखित)
गुलामसिंह	(मुद्रित)
सेनापति	(मुद्रित)
अणी राम	(मुद्रित)
बेशव दास	(मुद्रित)
सतराम छिवर	(हस्तलिखित)
हृदय राम भल्ला	(मुद्रित)
गुरु गोविन्दसिंह के दरबारी कवि	(मुद्रित)

इन कवियों में से अनेक कवियों की रचनाएँ आचार, विषय-वस्तु एवं बाह्य-सौष्ठव की दृष्टि से पर्याप्त महत्त्व की अधिकारी हैं। हरिया जी का 'ग्रन्थ', सतरेण जी का 'नानक-विजय', एवं गुलामसिंह जी का 'गुरु-विलास' बहुदाचार ग्रन्थ है, इनमें से दो वा आचार रामचरित मानस के बराबर हैं और एक ग्रन्थ 'नानक-विजय' का आचार तो आदि ग्रन्थ के बराबर है। काव्य सौष्ठव की दृष्टि से सेनापति, अणी राम एवं हृदयराम भल्ला विजय रूप से उल्लेखनीय हैं। दशम ग्रन्थ में संकलित रचनाएँ आचार, भाव एवं शैली, किसी भी दृष्टि से उच्च कोटि के कवि में देखकर लेन में समर्थ हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि इस काल के कवि न केवल विमुक्त शोध की

१ सतरेण का दो छोटी रचनाएँ अभी अभी प्रकाशित हुई हैं। उनका महत्वपूर्ण, विरालकाव्य ग्रन्थ 'नानक विजय' हस्तलिखित है।

दृष्टि से विचारणीय हैं, बल्कि अपनी विषय-वस्तु एवं रचना-नैपुण्य की दृष्टि से भी विवेचनीय हैं।

इन पवित्यों के लेखक का यह दावा नहीं कि उसने अपनी सीमा के भीतर आने वाले समस्त साहित्य का अवगाहन किया है। इतना सतोष अवश्य है कि वह पहली बार सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के पंजाबी हिन्दी साहित्य की प्रमुख प्रवृत्तियों और प्रमुख कवियों एवं उनकी कृतियों का आलोचनात्मक परिचय दे पाया है। अभी बहुत से डेरो में गुरुमुखी लिपि में लिखित अनेक हिन्दी ग्रन्थ पड़े हैं, उनका उद्धार होना शेष है। इस अवधि में अनेक संस्कृत ग्रन्थों का अनुवाद 'भाषा' में हुआ। कदाचित् अनूदित ग्रन्थों की संख्या मौलिक ग्रन्थों से भी अधिक है। इन ग्रन्थों की अनुवाद-कला मूल्यांकन की अपेक्षा करती है।

अपने विषय की सीमा में रहते हुए भी हमें कुछ ऐसे गद्य-ग्रन्थों का पता चला है जिनकी ओर भावी अनुसन्धाताओं का ध्यान आकृष्ट करना अनुपयुक्त न होगा। ये गद्य-कृतियाँ हिन्दी भाषा के प्रारम्भिक प्रयास कहलाने की अधिकारी हैं। इसमें से कुछ प्रयास निश्चय ही मुझी सदासुखलाल, सैयद इशा अल्ला खाँ, लल्लू साल और सदल मिश्र से पूर्व के हैं। इनके प्रति संक्षिप्त उद्धरण हमने यथास्थान दे दिए हैं। ये रचनाएँ आकार और गद्य शैली दोनों ही दृष्टियों से उपेक्षणीय नहीं। इनमें से कुछ गुरुमुखी लिपि में मुद्रित हो चुकी हैं। अधिकांश अभी हस्तलिखित रूप में ही अनुसन्धाताओं की प्रतीक्षा कर रही हैं। फारसी लिपि में लिखित हिन्दी साहित्य की उपलब्धि के संकेत भी हमें प्राप्त हुए हैं। सभा चन्द सोधी वर किस्सा कामरूप इसी कोटि की एक उल्लेखनीय कृति है। पंजाबी सूफियों की कृतियों में भी हिन्दी काव्य के कुछ उदाहरण मिल सकते हैं। ये सब फारसी में लिपिबद्ध हैं। हमारी काल-सीमा से बाहर फूलवशीय दरबार एवं रणजीतसिंह के दरबार में आश्रित कवियों का समुचित मूल्यांकन होना अभी शेष है। सरदार सतोखसिंह और ज्ञानी ज्ञानसिंह दो ऐतिहासिक प्रबन्धकार हैं। इन पर भी अभी काम होना शेष है।

**लिपियाँ—**पंजाब में लिपियों का प्रयोग साम्प्रदायिक आधार पर होता आया है। मुसलमान लेखक निरपवाद रूप से फारसी लिपि का और हिन्दू-सिक्ख लेखक अधिकांश गुरुमुखी लिपि का प्रयोग करते हैं। कभी-कभी कोई हिन्दू लेखक फारसी (किस्सा कामरूप) अथवा नागरी (किस्सा नल दमयन्ती) लिपि का भी प्रयोग कर लेता था किन्तु ऐसे अपवाद बहुत कम रहते थे।

**हिन्दी-पंजाबी—**हिन्दू सिक्ख लेखक तीन भाषा शैलियों में रचना कर रहे थे—हिन्दी (मुख्यतः ब्रज), पंजाबी और मिश्रित। मिश्रित शैली के प्रयोग के कारण हिन्दू सिक्ख लेखकों की पंजाबी रचनाओं में ब्रज और हिन्दी रचनाओं में पंजाबी का पुट होने के कारण इन भाषा-शैलियों की सीमा एक दूसरे का स्पर्श करती रहती थी। हमारी अवधि से पहले की रचनाओं में एक बहुत बड़ा अंश ऐसी ही रचनाओं का है। स्मरण रहे कि गुरु वाणी में प्रयुक्त शब्द भण्डार का अधिकांश भाग समान रूप से हिन्दी और पंजाबी शब्द भण्डार कहलाने का अधिकारी है। गुरुओं ने भाषा-भेद को दूर करने के लिये 'क्रिया-पदों' का प्रयोग कम से कम किया। समान शब्दावली

वाले और क्रियापद-हीन काव्य के विषय में कई बार निर्णय करना कठिन हो जाता है कि वे हिन्दी काव्य के उदाहरण हैं कि पंजाबी काव्य के। मिश्रित शब्दावली वाले काव्य में तो स्थिति और भी कठिन हो जाती है।

किन्तु जैसा कि पहले कहा जा चुका है मिश्रित शैली का उत्तरोत्तर लोप होता जाता है। सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में हमें दो भाषा-शैलियों का ही प्रचलन दृष्टिगत होता है। हमारे काल के प्रथम कवि भाई गुरु दास ने स्पष्टतः दो भिन्न शैलियों में रचना की। उनकी वारें ठेठ पंजाबी और उनके कवित्त सर्वथा विशुद्ध ब्रज में लिखे गये हैं। दोनों में से एक-एक उदाहरण प्रस्तुत है।

(क) आई पापणि पूतना दुही थणी विहु लाई वहेली  
आई बंठी परवार विच नेहु लाइ नवहाण नवेली  
कुच्छड़ लए गोविन्द राइ कर चेटक चतुरग महेली  
मोहण मम्मे पाइओन बाहिर आई गरब गहेली  
देह वधाइ उचाइअनु तिह चरभार नार अठखेली  
तिहु लोआ दा भार दे चम्मडिया गल होइ दुहेली  
खाइ पछाड पहाड वाग जाइ पइ ओजाड धकेली  
कीती भाउ तुल्ल सहेली ॥१०॥२२॥<sup>१</sup>

(ख) सुपन चरित्र चित्र बानक बचित्र बने  
पावन पवित्र मित्र आज मेरे आए है  
परम दयाल लाल लोचन बिसाल मुख  
बचन रसाल मधु मधुर पी आए हैं  
शोभत सेजासन विलासन दै अकमाल  
प्रेम रस विसम हूँ सहिज समाए ह  
चात्रिक गढ सुन अखिया उघर गई  
भई जल मीन गति विरह जगाए है ॥२०॥५॥<sup>२</sup>

भाई गुरु दास की इन दो प्रकार की रचनाओं से शब्दावली, क्रिया-पद, कारक-चिह्न आदि का अन्तर इतना स्पष्ट है कि किसी भी पूर्वग्रह-मुक्त व्यक्ति के लिए यह निर्णय करना कठिन न होगा कि किसे पंजाबी रचना माना जाए और किसे हिन्दी रचना।

भाई गुरु दास के पश्चात् हिन्दू-सिक्ख लेखकों में केवल एक ही भाषा-शैली में काव्य रचना की प्रवृत्ति का उदय हुआ। ये सभी कवि हिन्दी (ब्रज) को अपनी काव्य-रचना का माध्यम बनाते हैं। बीच-बीच में खड़ी बोली और पंजाबी का भी हल्का किन्तु निर्भ्रान्त पुट है। इसी पुट के कारण हमें बहुत सतर्क रहना पड़ा है। कोई काव्य-रचना हिन्दी है या पंजाबी, इसका निर्णय करने के लिए हमने उनकी शब्दावली,

१. वारें भाई गुरु दास जी, पृ० ११३।

२. कवित्त सर्वे भाई गुरु दास जी, पृ० १२६।



और व्याकरण (विशेषतः त्रिया पदों, वारक-चिह्नो और विशेषणों) पर ध्यान दिया है। कुछ सहायता हमें उनके छन्द-प्रबन्ध के अध्ययन से भी मिली है। हमने इनमें से किसी एक कसौटी को ही अन्तिम निर्णायक न मानकर इन तीनों के सामूहिक प्रभाव के आधार पर ही निर्णय किया है। संक्षेप में हमारी कसौटी इस प्रकार रही है।

(क) शब्दावली में पंजाबी देशज शब्दों का अभाव हो। शब्दावली हिन्दी-कोश में स्वीकृत हो।

(ख) पंजाबी व्याकरण सम्बन्धी विशेषताओं का अभाव हो और हिन्दी (विशेषतः ब्रज) व्याकरण सम्बन्धी विशेषताएँ विद्यमान हों।

(ग) मुख्यतः हिन्दी छन्दों का प्रयोग हो।

यह निर्णय करने समय हमने सदा स्मरण रखा है कि इन रचनाओं के अधिकांश लेखक पंजाबी हैं। उनकी शब्दावली में कहीं-बहीं पंजाबी पुट का होना अथवा कभी किसी पंजाबी त्रिया रूप अथवा वारक-चिह्न का अपवाद रूप से प्रयुक्त होना स्वाभाविक है। यही किसी लेखक ने हिन्दी शब्दावली में पंजाबी छन्द का निर्वाह करने का यत्न भी है। किन्तु ऐसे उदाहरण अत्यन्त विरल हैं।

इस वैज्ञानिक परीक्षण के अतिरिक्त हमने दो व्यावहारिक कसौटियों का प्रयोग भी किया है। हमने इन कवियों की समकालीन पंजाबी कवियों से तुलना भी की है और परवर्ती पंजाबी साहित्य के इतिहास लेखकों के मत से भी परिचय प्राप्त किया है। हमें संतोष है कि इस व्यावहारिक परीक्षण द्वारा वैज्ञानिक परीक्षण से प्राप्त निष्कर्षों का समर्थन ही हुआ है। समकालीन कवियों के अध्ययन से यह बात निरपवाद रूप से स्पष्ट होती रही है कि पंजाब में एक ही समय दो भाषा-सौलियों में रचना होती रही है। इनमें एक भुक्क पंजाबी देशज शब्दावली और पंजाबी छन्दों की ओर रहा है। इस रचना में पंजाबी व्याकरण की विशिष्टताओं के दर्शन होते हैं। दूसरी प्रकार की रचना का भुक्क तदभव शब्दावली और हिन्दी छन्दों के निर्वाह की ओर रहा है। इसमें पंजाबी व्याकरण की विशिष्टताओं का अभाव है और इनके त्रिया रूप, वारक-चिह्न आदि हिन्दी (विशेषतः ब्रज) व्याकरण के अनुसार हैं।

इस सम्बन्ध में पंजाबी विद्वानों का मत जानने के लिए हमने पंजाबी भाषा के सभी प्रसिद्ध इतिहासों का अध्ययन किया है। हमारा अभिप्राय यह रहा है कि पंजाबी विद्वान इन रचनाओं पर अपना स्वत्व वहाँ तक मानते हैं। इस सम्बन्ध में हमारा अध्ययन निम्नलिखित ग्रंथों पर आधृत है

## १ डा० मोहन सिंह

पंजाबी साहित्य का इतिहास (अंग्रेजी)

पंजाबी साहित्य की भूमिका (अंग्रेजी)

पंजाबी अक्षर की मुक्तसर तारीख (पंजाबी गुरुमुखी)

२. बाबा बुधसिंह

हंस चोग (पंजाबी-गुरुमुखी)

कोयल कूक (पंजाबी-गुरुमुखी)

बबीहा बोल (पंजाबी-गुरुमुखी)

३. डा० गोपालसिंह दर्दी

पंजाबी साहित्य का इतिहास (पंजाबी-गुरुमुखी)

४. डा० सुरेन्द्रसिंह कोहली

पंजाबी साहित्य का इतिहास (पंजाबी-गुरुमुखी)

५. कृपालसिंह कसेल और परमिन्दरसिंह

पंजाबी साहित्य की उत्पत्ति और विकास (पंजाबी-गुरुमुखी)

इस अध्ययन ने भी हमारी धारणा का ही पोषण किया है। बाबा बुधसिंह डा० दर्दी, डा० कोहली, कृपालसिंह ने इन काव्य-कृतियों में से किसी एक का वर्णन भी अपने इतिहास-ग्रंथों में करना उपयुक्त नहीं समझा। गुरु गोविन्दसिंह की “चण्डी दी वार” और भाई गुरुदास की “वारो” को उन्होंने अवश्य पंजाबी रचनायें माना है जो हमारे मतानुसार सर्वथा उचित ही है। हमने गुरु गोविन्द और गुरुदास की अन्य रचनाओं को हिन्दी मानते हुए भी उनकी इन रचनाओं को हिन्दी रचना नहीं माना। संक्षेप में इन विद्वानों से हमारा पूर्ण मतैक्य है, एक भी रचना के विषय में इनसे हमारा विवाद नहीं है।

किन्तु डा० मोहनसिंह ने कुछ विचित्र बातें कही हैं जिन्हें स्वीकार करना हमें उचित प्रतीत नहीं होता। उन्होंने गुरु गोविन्दसिंह, हृदय राम भल्ला और निर्मला गुलाबसिंह की समस्त रचनाओं को पंजाबी रचनायें माना है। क्यों? उन्होंने निर्णय दिया है, तर्क देना वे भूल गये हैं। इस विषय में उनकी उक्तियाँ इस प्रकार हैं:

१. यदि यह (गुरु गोविन्दसिंह का काव्य) पंजाबी नहीं तो दूसरी किसी पंजाबी की हमें आवश्यकता नहीं। यदि यह उच्चतम साहित्य है तो इससे निम्नतर साहित्य से क्या लाभ :

रूप को निवास है, कि बुद्धि को प्रकास है  
कि सिद्धता को वास है, कि बुद्धि हूँ को घर है  
देवन को देव है, निरजन अभेव है  
अदेवन को देव है कि सुद्धता को सरु है  
जान को वचैया है, इमान को दिवेया  
जम काल को कटैया है, कि कामना को करु है  
तेज को प्रचण्ड है, असण्डन को खण्ड है  
महीपन को काण्ड है, कि इस्त्री है न नर है

(पंजाबी अदब की मुस्तसर तारीख पृ० १८०)

२. हृदय राम भल्ला को पंजाबी कवियों में स्थान देते हुए वे कहते हैं :

हनुमान नाटक की भाषा कुछ मजमून के तवाजे के कारण, कुछ का

कवित्त, सर्वैया की जरूरत और मजबूरी के कारण हिन्दी हो गई है, किन्तु सदेह नहीं कि पिछली पन्द्रह पीढ़ियों ने इस नाटक से बहुत ही लाभ उठाया है।

(पंजाबी ग्रन्थ दी मुस्तसर तारीख, पृ० १००)

३ गुलाबसिंह की पुस्तिकाओं का परिगणन इस प्रकार किया है :

गुलाबसिंह की मौलिक वेदान्तिक, व्याख्यात्मक काव्य (जन्म १७३२ ई०) — अध्यात्म रामायण, भाव रसामृत, मोक्ष पथ, कर्म विपाक और प्रबोधचन्द्र नाटक (१७८६ ई०) ।<sup>१</sup>

४ एक और स्थान पर गुरु गोविन्दसिंह की भाषा पर अपना मत व्यक्त करते हुए कहते हैं

“गुरु जी ने जान बूझ कर बहुत कम देशज शब्दों का प्रयोग किया है। नव्ये प्रतिशत तद्भव शब्द हैं और पाँच प्रतिशत अत्यन्त समर्थ किन्तु साधारण अरबी-फारसी शब्द हैं।”<sup>२</sup>

डा० मोहनसिंह के उपर्युक्त मत के विषय में निम्नलिखित तथ्य ज्ञातव्य हैं :

१ इसे पंजाब के किसी एक विद्वान् का भी समर्थन प्राप्त नहीं।

२ उनका मत स्वतोऽध्याघात दोष से ग्रस्त है। जिस मजमून के तकाजे, काव्य रूप, कवित्त, सर्वैया की जरूरत और मजबूरी के कारण हनुमान नाटक की भाषा “हिन्दी” हो गई है, वही तकाजे, जरूरत और मजबूरी दशम अर्थ में भी विद्यमान हैं। दोनों का विषय एक-सा है, काव्य-रूप (प्रबन्ध) एक-सा है, छन्द (कवित्त, सर्वैया आदि) समान हैं, शब्द भाण्डार भी समान है। एक की भाषा हिन्दी है तो दूसरे की भाषा हिन्दी क्यों नहीं? स्मरण रहे डा० मोहनसिंह के मतानुसार दशम गुरु पंजाबी देशज शब्दों का प्रयोग नहीं करते। और सबसे विचित्र तथ्य यह है कि डा० महोदय के अपने मतानुसार ‘हिन्दी’ भाषा की रचना हनुमान नाटक पंजाबी रचना कहलाने की अधिकारी कैसे है?

३ डा० महोदय ने अपने मत का अकादमिक खण्डन वहाँ किया है जहाँ उन्होंने पंजाबी भाषा की व्याकरण सम्बन्धी विशिष्टताओं का उल्लेख किया है। उनके शब्द इस प्रकार हैं :

Among the distinctive features of Panjabi grammar are the use of d (ਦ) in verb forms, present tense, instead of t (ਤ) though t (ਤ) is retained in the past tense of certain verbs, the use of da (ਦਾ) instead of la (ਲਾ) as a preposition, the use of the personal pronoun tu (ਤੂੰ) instead of tū (ਤੂੰ) for the second person by the speaker, and the use of us (ਹੈ) instead of ham (ਹੈ) for the first person by the hearer. —Note you,

१. Original Vedantic interpretative poetry by Gulab Singh (b 1732 A D) — Adhyatam Ramain Bhavratamrit, Mokh Panth, Karam Vipak and Prabodh Chandar Natak (1789 A D)

(An Introduction to Panjabi Literature page 120)

२ The Guru has deliberately used but few typically Desi words, 90% are tadbhavas and about 5% are most expressive and yet common Arabic Persian words

(An Introduction to Panjabi Literature, p 69)

I shall thrash him, the presence of special post positions to, te, so, nū, kū, tīk etc., the absence of neuter gender and the suffixing of all male-gender words by ā or ū and all female gender words by i or o, the use of a plural adjective to qualify a plural noun, the inflection of the Subject or the object, liberal coinage of verbs from nouns and nouns from verbs, ending of almost all substantives either with an n or an i—a phonetic peculiarity like doubling of the end consonants or their softening or replacement by u

(An Introduction to Panyabi Literature, p. 22-23)

डा० महोदय की व्याकरण-विषयक कसौटी सर्वथा अदोष है, किन्तु मनोरञ्जक तथ्य यह है कि उनके द्वारा परिगणित विशेषताओं में से किसी एक के दर्शन भी उन दशम ग्रन्थीय उद्धरणों में नहीं होते जो उन्होंने अपनी दूसरी पुस्तक (पंजाबी अदब दी मुस्तसर तारीख) में पंजाबी काव्य के उदाहरण-रूप में दिए हैं। यहाँ उनका संक्षिप्त विवेचन असंगत न होगा

१ (क) जनु खेलन को सरता तट जाय  
चलावत है छिछली लरका।

(ख) करी है हकीकत मालूम खुद देवी सेती,  
सीमा महखासुर हमारा छीन घाम है।

चलावत (ब्रज), करी है (ब्रज) और सीमा (लिया) (खड़ी बोली) स्पष्टतः हिन्दी क्रिया-रूप है। डा० महोदय के अनुसार इनके पंजाबी रूप क्रमशः चलावदा, कीती है और सीता होने चाहिएँ।

२ (क) मानहु सारमुती के प्रवाह मे सूरत के जस के उठे बूम्बे।

(ख) हाथों की चिंघार पल पीछे पहुँचत ताहि,  
चीटी की पुकार पहिले ही सुनियतु है।

बारक-चिह्न के, की आदि के स्थान पर दे, दी का प्रयोग, डा० महोदय के कथना-नुसार, पंजाबी भाषा की विशिष्टता है। यहाँ उस विशिष्टता के दर्शन नहीं होते।

इन दो प्रमुख विशिष्टताओं के समान ही कोई भी अन्य व्याकरण-विषयक विशिष्टता गुरु गोविन्दसिंह की वाणी (चण्डी दी वार, और एकाध पद के प्रतिरिक्त) में नहीं पाई जाती। यही बात हृदय राम और गुलाबसिंह निर्मला की काव्य-रचना के विषय में सत्य है। सारांश यह है कि (१) वे हृदय राम द्वारा लिखित हनुमान नाटक की भाषा को हिन्दी मानते हुए भी इसे पंजाबी रचना मानते हैं। (२) जिस कारणों से हनुमान नाटक की भाषा को हिन्दी मानते हैं, उन्हीं कारणों से दशम ग्रंथ की भाषा को हिन्दी नहीं मानते। (३) पंजाबी भाषा की व्याकरण-विषयक विशेषताओं के दशम गुरु की वाणी में दर्शन न होने पर उसे पंजाबी मानते हैं। डा० महोदय के इस विसंशय और स्व-विरोधी मत को किसी भी अन्य पंजाबी विद्वान् का समर्थन प्राप्त नहीं। अतः हमने इन तीनों कवियों की रचनाओं को हिन्दी रचनाओं के अन्तर्गत ही रखा है।

सक्षेप में हमने किसी भी काव्यकृति की 'हिन्दी' मान सेने से पूर्व उसका सम्यक् परीक्षण करने के लिये निम्नलिखित निष्प का प्रयोग किया है :

(क) वैज्ञानिक

(१) शब्द मापडार

(२) व्याकरण

(३) छन्द प्रबन्ध

(ख) श्यावहारिक

(१) समवासीन पंजाबी काव्यकृतियों से तुलना,

(२) परवर्ती पंजाबी विद्वानों का मत ।

हमारी सीमाएँ—हमने अपने शोध क्षेत्र की निदिष्ट सीमाओं के भीतर रसने का प्रयास किया है । ये सीमाएँ पंचविध हैं

(१) काल विषयक,

(२) भाषा विषयक,

(३) साहित्यिक रूप विषयक,

(४) लिपि विषयक, और

(५) आलोचना विषयक

हमारा शोध-कार्य सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी की काल-सीमा में बँधा हुआ है । यह कालावधि एक सुनिश्चित ऐतिहासिक इकाई के रूप में दृष्टिगत होती है । इस अवधि का प्रारम्भ गुरु अर्जुन देव की शहादत (सन् १६०६ ई०) और इसका अन्त महाराजा रणजीतसिंह के राज्याभिषेक (सन् १८०१ ई०) से होता है । घासिक एवं राजनीतिक कारणों से प्रेरित गुरु अर्जुनदेव की हत्या के उपरान्त पंजाब में पहले प्रतिरक्षा, फिर प्रतिकार की भावना से एक आन्दोलन का सगठन हुआ । इसे गुरु गोबिन्दसिंह के समय में एक सुदृढ़ रूप प्राप्त हुआ । जब यह आन्दोलन प्रतिरक्षा अथवा प्रतिकार की भावनाओं से ही परिचालित न था, इसके समक्ष एक भावात्मक उद्देश्य भी था—राज्य सत्ता की प्राप्ति । महाराजा रणजीतसिंह का राज्याभिषेक इस आन्दोलन के सफल पर्यवसान का प्रतीक है । इस काल का पंजाबी इतिहास मुख्यतः इसी विद्रोहान्दोलन का इतिहास है । हमने इस काल का अध्ययन करते समय काल को एक निरपेक्ष अति वे रूप में न ले कर सामाजिक घटनाओं की नमबद्ध कथा के रूप में ही लिया है । इस काल की काव्यकृतियों का अध्ययन हमने इसी ऐतिहासिक कथा के सदर्थ में किया है ।

हमारी दूसरी सीमा भाषा-विषयक है । हमने केवल हिन्दी काव्य-कृतियों का अध्ययन करने का प्रयास किया है । हिन्दी और पंजाबी में अन्तर करने के लिये हमने जिस कसौटी का प्रयोग किया है, उसका उल्लेख पीछे हो चुका है । इस सम्बन्ध में हम एक अन्य तथ्य का उल्लेख करना उचित समझते हैं -

हमने इस काल में पडने वाली पंजाबी रचनाओं का अध्ययन तो प्रस्तुत नहीं किया, किन्तु उनकी नितान्त उपेक्षा करना भी हमारे लिये सम्भव न था । भाषा-

विषयक जो विभाजक दीवारें मानव-समाज ने बना रखी हैं वे जैसी दिखाई देती हैं, वैसे ही नहीं। सामाजिक चेतना का प्रसार इन विभाजक दीवारों को स्वीकार नहीं करता। किसी भी द्विभाषी प्रदेश की सामाजिक चेतना का विश्वसनीय परिचय प्राप्त करने के लिये उन दोनों भाषाओं के साहित्य का अनिवार्य परीक्षण करना होगा। उदाहरण के लिये गुरुवाणों का सम्यक् परिचय प्राप्त करने के लिये हम अपना अध्ययन उसके हिन्दी भाग तक ही सीमित नहीं रख सकते।

बहने का अभिप्राय यह है कि यद्यपि इस शोध-प्रबन्ध में हमारा सम्बन्ध हिन्दी रचनाओं से ही रहा है, फिर भी उनका आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने के लिए उनकी समकालीन एवं पूर्वकालीन पंजाबी कृतियों को भी हमने अपने मन-पाश्र्व में रखा है और आवश्यकता पड़ने पर किसी तथ्य के समर्थन अथवा खण्डन के लिये उद्धृत भी किया है।

हमारी तीसरी सीमा साहित्य रूपगत है। हमारा उद्देश्य केवल हिन्दी 'काव्य' का ही अध्ययन प्रस्तुत करना रहा है। शोध का विषय अंग्रेजी में स्वीकृत होने के कारण काव्य शब्द पोएट्री के पर्याय-रूप में ही ग्रहण किया गया है। इस काल में रचित गद्य, तो हमारी परिधि से बाहर है ही, समग्र पद्य को भी हमने नहीं अपनाया। इस काल में कई वेदान्त ग्रंथों का अनुवाद हुआ। हमने केवल भाव-सौंदर्य से युक्त, कल्पना-प्रसूत एवं मौलिक पद्य को ही (हिन्दी) काव्य माना है, दार्शनिक एवं अनुचित पद्य को नहीं।

हमारी चतुर्थ सीमा लिपि-विषयक है। केवल गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध काव्य ही हमारे शोध का विषय है। लिपि-विषयक सीमा से ही सम्बन्धित प्रदेश विषयक सीमा है। गुरुमुखी लिपि का प्रचलन पंजाब प्रदेश में ही होने के कारण हमारा शोध कार्य पंजाब क्षेत्र तक ही सीमित रहा है। पंजाब-प्रदेश में फारसी-लिपि का भी प्रचलन था। पंजाब के सूफी कवियों में भी हिन्दी काव्य के उदाहरण मिलने की सम्भावना है। दो पुस्तकों की पाण्डुलिपियाँ देवनागरी में भी प्राप्त हुई हैं। किन्तु फारसी और देवनागरी लिपि में उपलब्ध हिन्दी काव्य हमारी परिधि से बाहर रहा है।

आज कुछ रचनाएँ ऐसी भी हैं जो गुरुमुखी, देवनागरी एवं फारसी तीनों लिपियों में उपलब्ध हैं। उदाहरण के लिए गुरुवाणी। इस सम्बन्ध में हमारी दृष्टि काल सीमा पर भी रही है। कोई रचना हमारे अध्ययन का विषय है अथवा नहीं, यह निर्णय करने के लिए हमने सदा इस बात का ध्यान रखा है कि वह सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में किस लिपि में उपलब्ध थी।

हमें अन्तिम सीमा का निर्देश अपने शीर्षक में प्रयुक्त 'आलोचनात्मक' शब्द में मिला है। यह निर्देश हमें तथ्य से तत्त्व की सीमा में ले जाता है। आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करते समय हमने उसके ऐतिहासिक और साहित्यिक दोनों प्रकार के महत्त्व का विवेचन करने का प्रयास किया है। किसी कृति के ऐतिहासिक महत्त्व को ग्रहण करने के लिए हमने उसे राजनीतिक इतिहास के संदर्भ में भी देखा है और

साहित्यिक इतिहास के प्रसंग में भी। इन काव्यकृतियों की रचना किन ऐतिहासिक परिस्थितियों में हुई, वे किस ऐतिहासिक सत्य की प्रतिबिम्बित करती हैं, यह जानने के अतिरिक्त हमने यह भी जानना चाहा है कि पंजाब एवं हिन्दी प्रदेश की साहित्यिक परम्परा में उनका स्थान क्या है। इसके अतिरिक्त, उनका स्वतन्त्र भावगत एवं कलागत महत्त्व भाँकने की भी हमें वाछा रही है।

आलोचनात्मक अध्ययन करते समय हमें एक बाधा का अनुभव हुआ है। हिन्दी पाठक इस शोध-विषय से लगभग अपरिचित हैं। इस अपरिचित विषय का आलोचनात्मक अध्ययन हिन्दी पाठकों को सर्वथा अवास्तविक प्रतीत न हो, इस असुविधा का ध्यान रखते हुए हमने 'परिचयात्मक' को भी 'आलोचनात्मक' का एक अंग माना है क्योंकि यस्तु परिचय के बिना आलोचना यामवी होकर रह जाती है। निर्दिष्ट सीमा का इतना अतिक्रमण हमने अवश्य किया है।

प्राप्त सामग्री—इस विषय पर विनोद अनुसन्धानात्मक अथवा आलोचनात्मक सामग्री बहुत कम मिलती है। ग़र पंजाबी विद्वान् पंजाब-ब्राह्म विषयों में व्यस्त रहे, यह स्वाभाविक ही है। किन्तु पंजाबी विद्वान् भी अपने साहित्यिक रिक्रय के प्रति उदासीन रहें, यह खेद की बात है।

राष्ट्रभाषा में रचित साहित्य की शोष घोर उसके मूल्यांकन की प्रवृत्ति बहुत पुरानी नहीं है। इसका आरम्भ बीसवीं शती के आरम्भ से होता है। बीसवीं शती के पंजाब में परिस्थितियाँ ऐसे शोध-कार्य के अनुकूल न थी। इन परिस्थितियों का संक्षिप्त उल्लेख यहाँ अस्मगत न होगा।

उन्नीसवीं शती के अन्तिम चरण में पंजाब में धार्मिक पुनर्जागरण के आन्दोलन आरम्भ हुए जिनमें ईसाई मिशनरियों का प्रचार आन्दोलन, स्वामी दयानन्द का आर्य समाज और सिक्खों का सिंह सभा आन्दोलन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन्हीं आन्दोलनों के फलस्वरूप पंजाब की हिन्दू-सिक्ख जनता में विद्युद्धतावादी पुनरुत्थान की प्रवृत्ति का जन्म हुआ। इस प्रवृत्ति का प्रभाव धार्मिक विश्वास पर ही नहीं, धार्मिक-साहित्य पर एवं उसके मार्मिक 'भाषा' पर भी पड़ा।

आर्य-समाज—आरम्भ में आर्य समाज आन्दोलन का उद्देश्य ईसाई मिशनरियों के प्रचार की रोकथाम था। इस उद्देश्य में सिक्ख जनसाधारण ने भी उन्हें पूरा सहयोग दिया। आर्य-समाज और सिक्खों का परस्पर सहयोग इतना बढ़ा हुआ था कि 'जहाँ आर्य-समाज के जलसे होते थे, वहाँ प्रवन्ध साधारणतः सिक्खों द्वारा ही होता था।' सरदार जवाहरसिंह आर्य समाज के मंत्री थे। किन्तु जब स्वामी

१ पंजाब दिया लहरा, रामरोरसिंह अशोक, १९५४, पृ० १-२३।

आर्य समाज के प्रामाणिक ग्रन्थों में भी यह तथ्य स्वीकृत है। लाहौर, अमृतसर, जालन्धर, रावलपिण्डी में स्वामी जी सिक्खों की कोठियों में ठहरे। उनके व्याख्यानो का प्रवन्ध सिक्ख गुरुद्वारों, सिक्ख प्रार्थना, एवं सिक्खों की कोठियों में हुआ। देखिए परिणत धाराराम रचित महर्षि स्वामी दयानन्द सरस्वती का जीवन-चरित, पृ० ४११, ४२६, ४३१, ४३७, ४४० और ४७४।

रहा, किन्तु ज्यों-ज्यों आन्तरिक विरोध बढ़ा, ये दोनों एक दूसरे से भलग होते गए। सिंह सभा सिक्ख धर्म की विशिष्टता और पंजाबी-भाषा के प्रचार पर बल देती हुई दृष्टिगत होती है। सिंह सभा की नियमावली के अनुसार सभा के विभिन्न उद्देश्यों में से कुछ इस प्रकार हैं :

(घ) सिक्ख-धर्म के नियमी (सिद्धान्तों) को प्रकट करना और प्रत्येक स्थान पर इस श्रेष्ठ धर्म की चर्चा करना।

(घा) उन ऐतिहासिक धार्मिक पुस्तकों को, जैसे जन्म साखी, गुरु प्रणाली आदि, जिन में किसी प्रकार का कुछ सत्य है, धर्मार्थ का पता लगा कर, पूर्वापर देख कर शुद्ध करना।

(इ) पंजाबी-भाषा द्वारा प्रचलित शिक्षा-प्रणाली की उन्नति करना।

इन निष्कर्षों से स्पष्ट है कि सिंह सभा सिक्ख-धर्म की विशिष्ट इयत्ता की स्थापना के लिए कृतनिश्चय थी। इस उद्देश्य की प्राप्ति के लिए वह अपने प्राचीन ग्रन्थों में संशोधन करना भी अनुचित न समझती थी। ऐसे विशिष्ट धर्म का प्रचार वह पंजाबी भाषा में करना चाहती थी। ऐसी परिस्थिति में उन हिन्दी काव्य-कृतियों के प्रति पहले सदेह और फिर उदासीनता बढ़ी जो अपनी पौराणिक भावना के कारण सिक्ख-मत की विशिष्टता को संदेहास्पद बनाती थीं। इनका पठन-पाठन उत्तरोत्तर कम होता गया। परिणामतः इनके शोध और विवेचन का कार्य सिक्ख विद्वानों को भी अपनी ओर आकृष्ट नहीं कर सका।

इस धर्म और भाषा-विषयक वैमनस्य में अंग्रेजी शासन का कितना हाथ है, यह बहुत स्पष्ट नहीं। इतना निर्विवाद है कि सिंह सभाई नेताओं का एक दल सरकार से सहयोग करने का पक्षपाती था।<sup>१</sup> सिंह सभा की नियमावली अंग्रेज

१. (क) सिंह सभा लाहौर के प्रमुख नेता प्रोफेसर गुरुमुखी सिंह ने अपनी कार्य-विधि की घोषणा इस प्रकार की थी :

१. पंजाबी भाषा में कोमी साहित्य की रचना,
२. सिक्खों को धार्मिक एवं व्यावहारिक शिक्षा देने का यत्न करना,
३. अन्य मत अथवा मन मत में घुलमिल रहे सिक्खों को दल और से रोकना और पक्के सिक्ख बनाना।
४. अंग्रेजी हकूमत के सहयोग में रहना

—पंजाब दिवा लहौर, पृ० १७०

(ख) सिंह सभा की नियमावली में निम्नोक्त पंक्तिवा भा उल्लेखनीय हैं :

५. ... 'जो (व्यक्ति) सरकार के नजदीक मुफसि, गिने गए हों..... वे सिंह सभा के सदस्य नहीं बन सकते।

पुनः

१०. सैर-स्वाही कौम, फरमावरदारो सरकार, सिक्ख धर्म से धार और वन्नति करना विषा (शिषा) की पंजाबी भाषा द्वारा तथा ममलहत उम्दी हर बात में लिहान रखा जायगा।

—पंजाब दिवा लहौर, पृ० १-१



पदाधिकारियों को सभा की शैक्षिक-शाखा का सदस्य बनाने की आज्ञा देती थी ।<sup>१</sup> एक समय पंजाब के अग्रेज गवर्नर इसके सदस्य थे ।<sup>२</sup> किन्तु इस प्रकार पंजाबी भाषा को विशेष लाभ पहुँचने का कोई भी प्रमाण उपलब्ध नहीं है । हिन्दी और पंजाबी अग्रेजी शासन की कृपा-कोर से वंचित ही रही ।

संक्षेप में, हमारा मत है कि बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में परिस्थितियाँ हिन्दी काव्य ग्रन्थों के शोध के लिए अनुकूल न थी । उन्नीसवीं शती के अन्तिम चरण में धार्मिक पुनर्जागरण के जो आन्दोलन पंजाब में चले उनका प्रभाव हिन्दी भाषा के प्रचार, प्राचीन हिन्दी काव्य ग्रन्थों के अध्ययन एवं नवीन हिन्दी काव्य ग्रन्थों के सृजन के लिए हितकर नहीं हुआ । आर्य समाज ने हिन्दी भाषा के प्रचार का कार्य पूर्ण सदाशयता से किया, किन्तु उनके सत्प्रयास से जिस प्रकार का वातावरण उत्पन्न हुआ, वह (सिक्ख धर्म से सम्बन्धित) प्राचीन काव्य ग्रन्थों के अध्ययन के लिए अनुकूल न था । सिंह सभा द्वारा पंजाबी भाषा पर बल दिया गया । इस सभा ने सिक्ख-धर्म की विशिष्टता स्थापित करने के लिए अपने प्राचीन (पौराणिक भावना से समाविष्ट) ग्रन्थों का संशोधन भी अनुचित नहीं समझा । संशोधन का कार्य तो बहुत अधिक नहीं हो पाया, किन्तु उनका यह निरांय जिस मन स्थिति का परिचायक है वह पौराणिकभावना-युक्त ग्रन्थों के पठन-पाठन के अनुकूल न थी । इस प्रकार विषय और भाषा दोनों दृष्टियों से सिंह सभा का प्रभाव इन ग्रन्थों के अध्ययन के प्रतिकूल पड़ा । ऐसी परिस्थिति में इन काव्य ग्रन्थों के विषय में किसी प्रकार की शोधात्मक अथवा आलोचनात्मक सामग्री का न मिलना आश्चर्यजनक नहीं ।

## हमारा योगदान

(क) तत्प्राप्तुसन्धान—इस शोध प्रयास की आधार सामग्री को तीन कोटियों में विभक्त किया जा सकता है ।

- (१) सबज्ञात—इस कोटि में आने वाली सामग्री हिन्दी एवं पंजाबी विद्वानों को समान रूप से ज्ञात है ।
- (२) ज्ञाताज्ञात—इस सामग्री से पंजाबी विद्वान् तो परिचित हैं किन्तु लिपि की बाधा के कारण हिन्दी विद्वानों का इससे सम्पर्क परिचय नहीं है ।
- (३) अज्ञात—यह सामग्री हिन्दी और पंजाबी विद्वानों की दृष्टि में अभी तक नहीं आई ।

१. सिंह सभा का उस नियम इस प्रकार है

- उत्पदाधिकारी अग्रेजी बहादुर शैक्षिक शाखा के सदस्य बन सकते हैं । अन्य मतवालयवासी भी इस सभा के सदस्य बन सकते हैं यदि यह निश्चय हो जाए कि वे निष्पक्ष धर्म और पंजाबी भाषा के हितैषी हैं ।

—पंजाब दिया लहरा, पृ० १२१

२. तत्प्राप्तुसन्धान सिक्खों की विनती पर पहले सर राबर्ट ईजर्टन लायसाहिव पंजाब और फिर सर चार्ल्स ऐचीमन श्री गुरु सिंह सभा के अधिमात्रक बने । इनके अतिरिक्त अन्य गण्यमान्य अग्रेज अधिमात्रकों ने भी सिंह सभा का शैक्षिक शाखा के सदस्यताग्रहण भरे ।

—पंजाब दिया लहरा, पृ० १७०

विशुद्ध तथ्यानुसन्धान के श्रेय का दावा तृतीय कोटि की सामग्री के लिये ही किया जा सकता है। अतः सर्वप्रथम इसी का उल्लेख उपयुक्त होगा। यह सामग्री निम्नलिखित है :

कर्ता	ग्रन्थ	मुद्रित अथवा हस्तलिखित
१. हरि जी	मुखमनो सहस्रनाम	हस्तलिखित
२. हरि जी	गोष्ट मिहरवान	हस्तलिखित
३. हरिया जी	हरिया जी का ग्रन्थ	हस्तलिखित
४. सहज राम	परचियाँ	हस्तलिखित
५. राजा राम	सूर रभावत	हस्तलिखित

इस सामग्री के विषय में निम्नलिखित तथ्य द्रष्टव्य हैं :

१. इन सभी कृतियों पर रचना काल अथवा लिपि काल दिया हुआ है, जिससे इनके निर्णय-काल के विषय में कोई विवाद नहीं।

२. प्रथम चार कृतियों की प्रतिलिपियाँ भी उपलब्ध हैं जिनसे इनकी प्रामाणिकता की परीक्षा सम्भव है।

हमारा विनम्र निवेदन है कि उपरिलिखित सर्वथा अज्ञात ग्रन्थों का अनुसन्धान ज्ञान-सीमा का विस्तार करने में सहायक होगा क्योंकि,

१. इनमें कुछ ग्रन्थ (१, २, ३) ऐतिहासिक महत्त्व के हैं। ये ग्रन्थ पंजाबी की एक पुष्ट किन्तु उपेक्षित काव्य प्रवृत्ति (कच्ची वाणी) को समझने में सहायता देते हैं।

२. इनमें से एक ग्रन्थ (३) सत्रहवीं शताब्दी के सभी काव्य-रूपों का विश्वसनीय परिचय प्राप्त करने में सहायता देता है।

३. इनमें से दो ग्रन्थ (१, २) पंजाब में रचित प्राचीनतम खड़ी बोली गद्य (१७०३ वि०) के विस्तृत उदाहरण उपस्थित करते हैं।

४. इन ग्रन्थों में गद्य (१), पद्य (२), मुक्तक (३), प्रबन्ध (४, ५), धर्म-सापेक्ष (१, २, ३), धर्म-निरपेक्ष (५), सभी प्रकार के काव्य एवं सभी भाषा-शैलियाँ (३) प्राप्त होती हैं।

५. काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से भी इनका (विशेषतः ३, ५ का) महत्त्व निर्विवाद है।

ज्ञाताज्ञात—निम्नलिखित ग्रन्थों से पंजाबी विद्वान् परिचित है किन्तु गुरुमुखी लिपि से अनभिज्ञ होने के कारण हिन्दी विद्वान् इनसे सम्यक् रूपेण परिचित नहीं—

१. सतरेण	मन प्रबोध
२. गुलाब सिंह	भाव रसामृत
३. सहज राम	आसावरिया
४. हृदय राम	हनूमान नाटक
५. सरूप दास भल्ला	महिमा प्रकाश (हस्तलिखित)

६. संत दास छिन्नर	साधियाँ (हस्तलिखित)
७. संतरेण	नानक विजय (हस्तलिखित)
८. गुर दास वाणी	कथा हीर रांभन की
९. बावन कवि	स्फुट कवित्त-सर्वये
१०. अमृत राम	चित्र विलास
११. सेना पति	गुरु शोभा
१२. केशव दास	चार अमर सिंह की
१३. केशव दास	बारह भासा (हस्तलिखित)
१४. अग्नी राय	जंगनामा
१५. सुक्ता सिंह	गुरु विलास

बावन कवियों के स्फुट कवित्त-सर्वयों के अतिरिक्त इन सभी ग्रन्थों की हस्त-लिखित प्रतियाँ पंजाब के कतिपय पुस्तकालयों एवं निजी संग्रहालयों में विद्यमान हैं। इनमें से अधिकांश का मुद्रण हो चुका है और चार ग्रंथ ऐसे हैं जो अभी हस्तलिखित रूप में ही विद्यमान हैं। इन ग्रंथों का अध्ययन प्रस्तुत करने से पूर्व इनके रचना काल की परीक्षा कर ली गई है। इनमें से अधिकांश पर रचना काल दे दिया गया है, शेष (१११, ५१२, ११३, ४१३, ५१३, ६१३) का काल-निर्णय करते समय बाह्य साक्ष्य और परिस्थितिजन्य साक्ष्य का ध्यान रखा गया है। सर्व सोह, प्रेम अम्योष, मालकौस की चार, आदि अनेक रचनायें, जिनके रचना काल के विषय में सन्देह था, इस अध्ययन में सम्मिलित नहीं की गई।

हिन्दी विद्वानों के लिये इस सामग्री का महत्त्व वैसा ही है जैसा कि किसी मौलिक तथ्यानुसन्धान का। पंजाबी विद्वानों का इससे सम्बन्ध बहुत दूर का है। गुरुमुखी लिपि में लिखित अथवा मुद्रित होने के कारण वे इन कृतियों से परिचित अवश्य हैं, किन्तु यह परिचय अत्यन्त सतही है। इनका पठन-पाठन तो दीर्घ काल से उपेक्षित ही है—इनमें से किसी एक पर परिचयात्मक कोटि का निबन्ध भी नहीं लिखा गया। पंजाबी साहित्य के इतिहासों में इनका विवेचन आधार-ग्रन्थों के रूप में तो हो ही नहीं सकता था, सहायक-ग्रन्थों के रूप में भी इनका प्रयोग नहीं हुआ—केवल चार ग्रन्थों (२, ४, ८, ९) के नाम पंजाबी साहित्य के इतिहासों में उल्लिखित हैं—यस ! कुल मिला कर पंजाब का विद्वद्गण इनकी ओर उपेक्षा का भाव ही प्रदर्शित करता रहा है।

पंजाब प्रदेश के साहित्य पर अब तक निम्नलिखित शोध-कार्य हुआ है :

१. डा० मोहनसिंह; पंजाबी साहित्य का इतिहास (अंग्रेजी)।
२. डा० लाजवती रामाकृष्णा; पंजाबी सूफी कवि।
३. डा० घोरसिंह; सिक्ख मत का दर्शन।
४. डा० मुरेन्द्र सिंह कोहली; आदि ग्रंथ का आलोचनात्मक अध्ययन।
५. डा० धर्मपाल अष्टा; दशम ग्रंथ का कवित्व।
६. डा० जयराम मिश्र; गुरु ग्रन्थ साहिब के दार्शनिक सिद्धान्त।

इनमें से प्रथम ग्रन्थ का महत्त्व मौलिक तथ्यानुसन्धान के कारण है। ये तथ्य मुख्यतः पंजाबी साहित्य से सम्बन्धित हैं। डा० महीदय हिन्दी को पंजाबी समझ कर इस क्षेत्र में भी कभी-कभी पदार्पण करते हैं। किन्तु, कुछ मिला कर वे अपनी सीमा से परिचित हैं और उन्होंने पंजाव के विशाल हिन्दी साहित्य को या तो छोड़ दिया है, या वह उनकी दृष्टि से ओझल रहा है। उनके अतिरिक्त किसी भी अन्य विद्वान् ने तथ्यानुसन्धान की ओर ध्यान नहीं दिया। सब ने सुपरिचित कवियों एवं कृतियों तक ही अपने शोध प्रयास सीमित रखे हैं। हमारा विषय-क्षेत्र इन सबसे भिन्न होने के कारण नवीन तथ्यों (ग्रन्थों) के उद्घाटन में सहायक हो सका है।

हमारा विश्वास है कि प्रस्तुत अध्ययन जहाँ हिन्दी विद्वानों के लिये सर्वथा नवीन तथ्यों का उद्घाटन करेगा वहाँ पंजाबी विद्वानों को भी अपने इतिहास का सही परिपार्श्व स्थिर करने में सहायता देगा।

(ख) तथ्याख्यान—अपनी अनुसन्धान यात्रा में हम जो कुछ तथ्यों की उपलब्धि कर पाये हैं, उसे इस यात्रा का पहला पड़ाव ही समझना चाहिये। हमारे मत में तथ्यानुसन्धान इस शोध-प्रबन्ध का अपेक्षाकृत गौण अंश है। हमारी आकांक्षा अज्ञात एवं अल्पज्ञात ग्रन्थों की अपेक्षा इस भूभाग की अज्ञात एवं अल्पज्ञात ग्रन्थों के अनुसन्धान की रही है। सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी का गुरुमुखी साहित्य इन्हीं कृतियों की पंजाबी आत्मा का प्रतिबिम्ब है। प्रतिबिम्ब से बिम्ब तक पहुँचना हमारा ध्येय रहा है।

इस बिम्ब के दो पक्ष हैं

१. स्वतन्त्र एवं स्थिर,

२. सम्बद्ध एवं गतिशील

प्रत्येक ग्रन्थ अपने आप में स्वतन्त्र भी है और अपने पूर्व पर से बँधा हुआ भी। उसका अपना स्थिर महत्त्व रहता है और समग्र साहित्य के गतिशील प्रवाह में उसका योगदान भी रहता है। हमारी दृष्टि आख्यान के दोनों पक्षों पर पर रही है, किन्तु हमारा अन्तिम गन्तव्य तथ्य और तथ्याख्यान के आधार पर सत्रहवीं और अठारहवीं शती के पंजाव की आत्मा का पुनर्निर्माण ही रहा है।

सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी का पंजाव द्विभाषी प्रदेश है। 'द्विभाषी' शब्द का प्रयोग हम अत्यन्त सीमित और सुनिश्चित अर्थ में कर रहे हैं। हमारा अभिमत केवल इतना है कि तत्कालीन पंजाव दो भाषाओं में साहित्य रचना कर रहा था। तत्कालीन पंजाव की साहित्य-आत्मा के साक्षात्कार के लिये इस समस्त काव्य भाण्डार का सम्यक् अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। जहाँ तक हम जानते हैं ऐसा प्रयास पंजाव में अभी तक नहीं हुआ। पंजाबी विद्वानों द्वारा साहित्य के जो इतिहास लिखे जा रहे हैं, उनमें से किसी एक ग्रन्थ में भी इतिहास को युग-चेपना के प्रतिबिम्ब रूप में ग्रहण करने का साग्रह नहीं। वे सभी ग्रन्थ निरपवाद रूप से ध्वनि-वृत्त-संग्रह हैं। प्रवृत्तियों के आधार पर साहित्यिक सामग्री के समुचित वर्गीकरण एवं तत्सम्बन्धित मालखण्डों के नामकरण की समस्या पर अभी गम्भीर चिन्तन नहीं हुआ। ऐसा न हो

सकने के दो कारण प्रमुख हैं । एक—पंजाबी इतिहास-लेखक अपनी विशेष स्थिति के कारण पंजाब में रचित विशाल साहित्य भाण्डार के प्रति उदासीन रहे हैं । इस उपेक्षित साहित्य-भाण्डार में मुख्यतः लिखित हिन्दी काव्य-राशि विशेष रूप से उल्लेखनीय है । इसका मूल स्वर पौराणिक है । फ़ारसी में लिपिवद्ध विशाल पंजाबी काव्य भी उपेक्षित पड़ा है । इसका मूल स्वर इस्लामी है । दूसरे—पंजाबी इतिहास-लेखकों का दूसरा वैशिष्ट्य है तथ्याख्यान में अरुचि । सभी इतिहास-ग्रन्थ तथ्यों का सतही परिचय देने से सन्तुष्ट हैं । उनके आन्तरिक महत्त्व का परिचय सर्वत्र अलभ्य है । परिणाम यह है कि पंजाब की साहित्य आत्मा का अत्यन्त खण्डित एवं स्थिर चित्र ही उपस्थित हो पाया है । हमने इस चित्र को किंचित् पूर्णता प्रदान करने का विनम्र प्रयास किया है । हमें आशा है कि पंजाब की इस (हिन्दी) अत्यन्त जीवन्त काव्य परम्परा के परिपाश्यों में जब पंजाबी साहित्य का भूत्यांकन होगा तो उसका बिम्ब अधिक पूर्ण बन सकेगा ।

तथ्याख्यान करते समय हमने दो बातों का ध्यान रखा है । ये तथ्य पंजाबी जनजीवन का अंग हैं और भारतीय जनजीवन का अंग भी । इन काव्य कृतियों का बृहत्तर हिन्दी काव्य में क्या स्थान होगा, यह सोचने-समझने का प्रयास भी हमने किया है । प्रकारान्तर से, पंजाब का हिन्दी साहित्य को योगदान और हिन्दी भाषा का पंजाबी साहित्यात्मा को योगदान—इस युक्त मन्तव्य की ओर हम अग्रसर रहे हैं ।

## प्रथम अध्याय

### गुरुवाणी

#### प्राप्य सामग्री

हिन्दी भाषा में गुरुवाणी पर विशेष कार्य नहीं हुआ। डाक्टर बहमाल जी का 'हिन्दी साहित्य की निर्गुणधारा' एवं श्री परशुराम चतुर्वेदी लिखित उत्तर भारतीय सत परम्परा, दो ऐसे ग्रंथ हैं जो गुरुवाणी के सैद्धांतिक पक्ष पर सशेष सा प्रकाश डालते हैं।

अंग्रेजी भाषा में हिन्दी की अपेक्षा अधिक काम हो पाया है। इस सम्बन्ध में श्री मैकालिफ, डा० ट्रम्प, डा० क्षेत्सिंह, प्रो० पूर्णसिंह और प्रि० तेजासिंह के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इन महानुभावों ने ग्रन्थों का अध्ययन गुरुवाणी के सिद्धान्त-पक्ष का विश्वसनीय परिचय प्राप्त करने में पर्याप्त सहायता देती है। अभी-अभी डा० सुरेन्द्रसिंह कोहली एवं डा० धर्मपाल जी अष्टा ने श्री क्रमशः आदिग्रन्थ एवं दशमग्रन्थ पर एक-एक शोध-प्रबन्ध लिखा है।

किन्तु गुरुवाणी में समाविष्ट विभिन्न मान्यताओं का अतिप्रामाणिक परिचय कराने वाले दो महा-ग्रंथ हैं गुरु सत्पदरत्नाकर (कर्ता भाई कान्हू सिंह) और दासद्वय (कर्ता सरदार तेजासिंह और उनके सहयोगी)। इनमें प्रथम ग्रंथ सिक्ख धर्म का 'इन्साइक्लोपीडिया' है और दूसरा आदि ग्रंथ पर भाष्य। सिक्ख विद्वानों में इन दोनों ग्रंथों की प्रामाणिकता सर्वथा निर्विवाद है। भाई साहब भाई जोधसिंह का 'गुरुमति निर्णय' एक और उल्लेखनीय ग्रंथ है जिसमें गुरुवाणी के आध्यात्मिक सिद्धान्तों की सुव्यवस्थित एवं तर्कसम्मत व्याख्या हुई है। कुछ काम गुरुवाणी के भाव एवं भाषागत सौंदर्य पर भी हुआ है। इस सम्बन्ध में डा० गोपालसिंह दर्दा के 'आदि ग्रंथ की साहित्यिक विशेषता' एवं डा० मोहनसिंह दीवाना के 'जापु साहब का टीका' दो उल्लेखनीय ग्रंथ हैं। किन्तु ये दोनों ही प्रयास प्रारम्भिक कोटि के हैं।

यहाँ यह बात विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि डा० धर्मपाल अष्टा के अतिरिक्त किसी महानुभाव ने हमारे शोध क्षेत्र में आने वाले गुरुओं की कृतियों का स्वतन्त्र रूप से मूल्यांकन नहीं किया है।

इस प्रबन्ध में गुरु तेग बहादुर की वाणी एवं गुरु गोविन्दसिंह के भक्ति-काव्य का स्वतन्त्र अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास प्रथम बार किया जा रहा है। यह अध्ययन प्रस्तुत करते समय हमने दो बातों का विशेष ध्यान रखा है।

प्रथम, गुरुवाणी परम्परा और हिन्दी भक्ति-काव्य परम्परा के प्रसंग में इनका विवेचन हो। इन दोनों के छोर जहाँ कहीं मिलते हैं, वहाँ स्पष्ट संकेत दे दिया जाये।

गुरुवाणी परम्परा को उसकी संपूर्णता में ग्रहण किया जाए। आदिग्रंथीय वाणी और दशमग्रंथीय भक्ति-वाणी को मूलभूत एकता को समझा जाए।

द्वितीय; गुरुद्वय की वाणी के शाश्वत महत्त्व के साथ-साथ उसके ऐतिहासिक महत्त्व को भी ग्रहण किया जाए।

पूर्वपीठिका

## गुरुवाणी क्या है ?

सामान्य मत—आदि ग्रंथ में संगृहीत सभी रचनाओं का सामान्य अभिधान वाणी है, सिक्ख सिक्ख आदि ग्रंथ में संकलित समग्र रचना-समूह को वन्द्य एवं प्रणम्य मानते हैं। आदि ग्रंथीय नानक-वाणी, कबीरादि भक्तों की वाणी एवं क्रोद की वाणी के निदश समान रूप से स्वीकार्य एवं ग्राह्य माने जाते हैं। गुरु गोविन्दसिंह के पश्चात् सदेह गुरुओं की परम्परा समाप्त होने पर आदिग्रंथ ही गुरुपदासीन हुए। यदि गुरु की वाणी को ही गुरुवाणी माना जाए तो आदिग्रंथ (गुरु ग्रंथ) की समस्त वाणी को गुरुवाणी का अभिधान देना अनुपयुक्त न होगा।

विद्वानों का मत—सिक्ख विद्वान् एव जनसाधारण सुविधा की दृष्टि से आदिग्रंथीय वाणी को तीन भागों में विभक्त करते रहे हैं :

- (१) गुरुओं की वाणी ;
- (२) भक्तों की वाणी ;
- (३) भाटों की वाणी।

सिक्ख विद्वान् साधारणतया इन तीनों वर्गों में आने वाले वाणी-संग्रह को आदरणीय एवं ग्राह्य मानते हैं, किन्तु सिक्ख सिद्धांतों का प्रामाणिक निरूपण करते समय वे अधिकतर गुरुओं की वाणी को ही आधार मानते हैं। सिक्ख सिद्धांतों का अत्यंत प्रामाणिक विवेचन करते समय 'गुरुमति निर्णय' के विद्वान् लेखक ने अपने मत के समर्थन के लिये सदा सर्वदा गुरुओं की वाणी से ही उद्धरण प्रस्तुत किये हैं। 'गुरु शब्द रत्नाकर' के विद्वान् लेखक ने तो स्पष्ट रूप में केवल गुरुओं की वाणी को ही 'गुरु वाणी' का अभिधान दिया है। वे "गुरुबानकदेव और उनके रूप सद्गुरुओं की वाणी" को ही गुरु वाणी मानते हैं। "भगतवाणी" के प्रसंग में वे लिखते हैं (आदि ग्रंथ में) "भिन्न भिन्न मजहब और मित्सत के भगतों की वाणी गुरुवाणी के साथ मिला कर लिखी गई है।" इससे स्पष्ट है कि वे केवल गुरुओं की वाणी को ही गुरुवाणी का अभिधान देते हैं। डा० शेरसिंह एवं सरदार साहिब सिंह ने भी सिक्ख सिद्धांतों का विवेचन करते समय उपर्युक्त विद्वानों का अनुसरण किया है और केवल गुरुओं की वाणी को ही अपनी मान्यताओं का आधार बनाया है। अतः यह निष्कर्ष संगत प्रतीत होता है कि सिक्ख विद्वान् केवल गुरुओं की वाणी को गुरुवाणी रूप में स्वीकार करते हैं।

१. गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० १२५१

२. गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० २६६८

## “दशमप्रणीय वाणी”

दशम गुरु श्री गोविन्दसिंह की वाणी आदि ग्रंथ में संगृहीत नहीं। साधारण विश्वास के अनुसार दशम गुरु की समस्त वाणी दशम ग्रंथ में संगृहीत है। दशमप्रणीय रचनाओं में से कुछ रचनाओं—जाधु साहिब, सर्वथे, कुछ स्फुट शब्द, चरित्रोपाख्यान का एक भाग—का पाठ, श्रवण सिक्ख श्रद्धालुओं के नित्यनियम का भाग भी है।

किन्तु आदिग्रंथ की प्रामाणिकता जितनी अमविश्व है, दशमग्रंथ की प्रामाणिकता उतनी ही विवादास्पद है। अधिकांश विद्वानों ने दशमग्रंथ की प्रामाणिकता पर अपना मत स्पष्ट रूप से व्यक्त तो नहीं किया किन्तु सिक्ख मत की सैद्धान्तिक ‘मान्यताओं’ का विवेचन करते समय दशमग्रंथीय वाणी की आधार नहीं बनाया। सिक्ख जनसाधारण एवं विद्वान् दशमग्रंथ के एक बहुत बड़े भाग के प्रति उदासीन से हैं। उसका पठन-पाठन कुछ गिने-चुने काव्य-प्रेमियों तक ही सीमित है।

दशमप्रणीय वाणी के विषय में निम्नांकित तीन तथ्य विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं—

१. दशमप्रणीय रचना मुख्यतः प्रबन्धात्मक रचना है। इसमें इतना सिद्धान्त-निरूपण नहीं जितना चरित-कथन है। इसकी प्रकृति आदिग्रंथीय वाणी से भिन्न है।

२. आदिग्रंथीय वाणी सिक्खमत की ‘श्रुति’ कही जा सकती है। इसे ‘घुर की वाणी’ जैसे अभिधानों से स्मरण किया गया है। दशमग्रंथ के लेखक अपनी रचना को इस कोटि की रचना नहीं मानते। एक स्थान पर वे कहते हैं कि ‘कवि ने इस प्रबन्ध की रचना कौतुक-हेतु ही की है।’<sup>१</sup> एक अन्य स्थान पर वे विष्णु भवतार की कथा अति तन्मयता से कहने के पश्चात् विष्णु को अपना पूज्य मानने से इन्कार कर देते हैं।<sup>२</sup> कहने का अभिप्राय यह है कि दशमप्रणीय समस्त वाणी उसी रूप में मान्य नहीं जिस रूप में आदिग्रंथीय वाणी।

३. आदिग्रंथ का प्रथम सम्पादन गुरु अर्जुन द्वारा हुआ किन्तु इसे अन्तिम रूप देने का श्रेय गुरु गोविन्दसिंह को ही है। नवम गुरु की वाणी उन्हीं के द्वारा आदिग्रंथ में सम्मिलित की गई। उन्होंने स्वयं अपनी वाणी आदिग्रंथ में सम्मिलित नहीं की। इसका एक कारण उनकी विनय भी है। किन्तु कदाचित् ऐसा निर्णय करते समय उनके सामने ‘कौतुकायं रचित वाणी’ और ‘घुर की वाणी’ का अन्तर

१. कौतुक हेतु कवि ने सतिसय की कथा इह पूरी कई है।—दशम ग्रंथ, पृ० ६६

२. जो इह कथा सुनै अरु गावै । दूख पाप सिंह निकट न आवै  
बिसन भगत की प फल होई । आदि व्याधि दूबै सकै न कोई ॥८५६॥

.....

.....

.....

.....

.....

पाइ गहे जब ते तुमरे तब ते कोऊ आस तरे नहीं आन्यो

राम रहीम पुरान कुरान अनेक कहैं मत एक न मान्यो ॥ ८६३ ॥



भी स्पष्ट रूप से विद्यमान था। सिक्ख विद्वानों में भी ऐसा विश्वास पाया जाता है। श्री केशरसिंह छिब्बर ने अपने 'वसावली नामा' में इस तथ्य की ओर स्पष्ट संकेत किया है। जब सिक्खों ने प्रार्थना की कि दशमग्रन्थ को आदिग्रन्थ में मिलाया जाय तो

बचन किया, ग्रंथ साहिब है वह;

यह है हमारा खेत

साथ न मिलाया, आह प्यारा;

कौन जाने भेद।<sup>१</sup>

अतः हमने दशमग्रन्थ को दशम गुरु की कृति मानते हुए उसकी समस्त रचना को गुरु वाणी अग्निधान नहीं दिया। 'गुरु वाणी' शीर्षक के नीचे उनकी उसी वाणी का गद्ययन प्रस्तुत किया है जो—

१. प्रबन्धात्मक नहीं,

२. कौतुकायं नहीं रची गई; तथा

३. जो आदिग्रन्थीय वाणी के समान नित्य-नियम का भाग बन चुकी है।

संक्षेप में हमने इस निबन्ध में गुरु वाणी का प्रयोग आदिग्रन्थ में सकलित गुरुओं की समस्त वाणी एवं दशमग्रन्थ में सकलित ऐसी वाणी के लिये किया है जिसका स्वभाव एवं प्रवृत्ति आदिग्रन्थीय गुरुवाणी से भिन्न नहीं।

### गुरुवाणी की प्रमुख विशेषतायें

१. सामयिक एवं शाश्वत सत्य का समन्वय—गुरुवाणी ब्रह्म, जीव, माया आदि आध्यात्मिक विषयों पर ही अपना मत व्यक्त करने से सन्तुष्ट नहीं, वह अपने समय की भौतिक—राजनीतिक, आर्थिक एवं सामाजिक—समस्याओं की ओर भी ध्यान देती है। समस्त भक्ति धारा भौतिक कारणों से प्रेरित हो रही थी। कबीर का प्रबल वर्ण-विरोध एवं तुलसी का लोकरजनकारी दृष्टिकोण इसके स्पष्ट प्रमाण हैं। कबीर की दृष्टि जितनी सामाजिक असमानता पर रही, उतनी राजनीतिक अत्याचार एवं अनाचार पर नहीं। तुलसी का रामराज्य वर्णन प्रकारान्तर से तत्कालीन राज्य-व्यवस्था की आलोचना समझी जा सकती है। किन्तु तत्कालीन ऐतिहासिक यथार्थ का जैसा स्पष्ट और निःश्रान्ति उल्लेख गुरुवाणी में मिलता है वैसा अन्यत्र दुर्लभ है। शासक-वर्ग की सीधी, स्पष्ट आलोचना के ऐसे उदाहरण कदाचित् ही किसी सन्त, सूफी अथवा भक्त की वाणी में मिलें। वे राज्यवर्ग (सामान्य एवं विशेष) तथा कर्मचारी वर्ग की बड़ी निर्मम आलोचना करते हैं। कुछ उदाहरण उपस्थित किये जाते हैं—

#### राजन्यवर्ग (विशेष)

##### लोधी

रतन विगाडि विगोए कुती भुइआ सार न काई।<sup>२</sup>

(इन पठान कुत्तों ने रत्नो जैसे भारतवासियों को मिट्टी में मिला दिया अर्थात्

१. वसावलीनामा दसों पातिशाही, छन्द २६= का अनुवाद।

२. आदि ग्रंथ, पृ० २६०।

मुगलो का बहुत जमकर सामना नहीं किया और ऐसा बहुमूल्य देश यो ही गँवा बैठे हैं। मृत्यु के पश्चात् कोई इन्हें स्मरण भी नहीं करेगा।)'<sup>१</sup>

मुगल

खुरासाग खसमाना कीआ हिंदुसतानु डराइआ  
आपँ दोसु न देई करता जमु करि मुगलु चढ़ाइआ।<sup>२</sup>

बाबर

(१) पाप की जंल ले काबलहु घाइआ जोरी मगँ दानु वे लालो।  
सरमु धरमु दुइ छपि खलोए कूडु फिरँ परधान वे लालो।  
काजीआ वामणा की गलि थकी अगदु पडे सैतानु वे लालो'<sup>३</sup>

(अर्थात् बाबर पाप की वारात लेकर काबल से चढ़ आया है और बलात् (भारत रुपी दुल्हन) का (कन्या) दान माँगता है। लज्जा और धर्म कही छिप गये हैं। असत्य का अव्यवस्था राज्य है। बाजी और ब्राह्मणों की बात समाप्त हुई। अब शैतान ही विवाह सम्पन्न कराता है)'<sup>४</sup>

(२) बाबर बाणीफिरगई कुइर न रोदीखाए  
राजन्यवर्ग (सामान्य)

कलि काती राजे कासाई घरम पख कर उडरिआ।  
कूडि अमायस सच चन्दरमा दोखै नाही कहि चढ़िआ।<sup>५</sup>

कर्मचारी वर्ग (विशेष)

सुलही ते नाराइण रासु॥  
सुलही का हाथु कही न पहुँचै सुलही होइ मूआ नापाकु॥रहाउ॥  
काठि कुठारु खसमि सिरु काटिआ खिन महि होइ गइआ है खाकु॥  
मदा चितवत चितवत पचिआ जिनि दीना तिन दीना धाकु॥१॥<sup>६</sup>

कर्मचारी वर्ग (सामान्य)

गुदवाणी में शोपक एवं अष्ट राज्य कर्मचारियों की स्थान-स्थान पर बड़ी कटु आलोचना की है—

(क) राजे सीह मुकदम कुत्ते<sup>७</sup>

(राजे शेर हैं जो निरीह जनता की मास-मज्जा निगल जाते हैं। राज्य-कर्मचारी कुत्ते हैं जो अवशिष्ट हड्डियों को भी चबा जाते हैं)

१. शब्दार्थ, पृ० ३६०

२. आदि ग्रन्थ, पृ० ३६०

३. आदि ग्रन्थ, पृ० ७७२

४. शब्दार्थ, पृ० ७२२

५. आदि ग्रन्थ, पृ० १४५

६. आदि ग्रन्थ, पृ० २२१

इस शब्द (पद) में समाप्त वङ्गीर के गुरुद्वेही कर्मचारी सुलहीखों की शृङ्खला का वर्णन है। देखिए गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० ६६०।

७. आदि ग्रन्थ, पृ० १२२२

(ख) कादी कूड़ बोलि मल खाइ

(काजी भूठ बोल कर अभक्ष्य खाते हैं।)

शोषक<sup>१</sup> राजाओं और भ्रष्ट राज्य-कर्मचारियों के विरुद्ध गुरु नानक देव का रोप इतना स्थायी रूप ग्रहण कर चुका था कि आध्यात्मिक क्षेत्र में लोभ, पाप, मिथ्याचार आदि की व्याख्या करने के लिये उन्होंने राजा, राजमन्त्री एवं राज्यकर्म-चारियों को उपमान रूप में ग्रहण किया।<sup>२</sup> ये उपमान उन दिनों बहुत स्वाभाविक प्रतीत होते होंगे किन्तु काव्य में इनका प्रयोग शार्णों का मोह त्याग कर ही किया जा सकता था। अत्याचारों राजनीतिक सत्ताधारियों की आलस्य और उद्दीपन रूप में ऐसी निर्भीक आलोचना तत्कालीन उत्तर भारतीय साहित्य में अद्वितीय वस्तु थी।

आध्यात्मिक सिद्धान्तों का प्रतिपादन करते समय वे ऐतिहासिक यथार्थ को दृष्टि से ओझल नहीं करते, शाश्वत और सामयिक के ऐसे ही समन्वय का उदाहरण है उनका 'हुकुम' अथवा 'भाणा' नामक सिद्धान्त। गुरुवाणी में हुकुम एवं भाणा का सिद्धांत गुरुनानक से ही आरम्भ होता है। यह सिद्धांत जहाँ एक ओर ईश की जगत्नियंत्रक शक्ति का प्रतिपादन करता है, वहाँ सत्ताधारी वर्ग के विरुद्ध सामूहिक चेतना उत्पन्न करने का माध्यम भी बनता है।

'हुकुम' एक राजनीतिक शब्द है। हाकिम अथवा शासक की आज्ञा ही 'हुकुम' है। गुरु नानक इस राजनीतिक शब्द का प्रयोग आध्यात्मिक प्रसंग में करके इसके अर्थ एवं महत्व का विस्तारण कर रहे हैं। इस सिद्धांत के दो पक्ष हैं, 'आध्यात्मिक-शाश्वत' एवं 'व्यावहारिक-सामयिक'। आध्यात्मिक क्षेत्र में इसकी स्थापना है कि इस नाना रूपा मृष्टि के सभी कर्म, सभी व्यवहार, एक नियम द्वारा शासित हैं<sup>३</sup> कोई पदार्थ, कोई व्यक्ति इस नियम से बाहर नहीं। इस नियम का नियन्त्रण ईश

१. गुरुवाणी में राजकीय शोषण का ही विरोध नहीं हुआ, प्रजा के बीच चलने वाले आर्थिक शोषण का विरोध भी गुरुवाणी द्वारा हुआ :

माथस साये करहि निवाज ।

छुरी कगाइनि तिल अलि ताग ॥ आदि ग्रंथ०, पृ० ४७१

(मानव मदी भी निमाज पड़ते हैं। छुरी चलाने वाले भी उपवीत धारण करते हैं)

२. लोभ राजा है और पाप उसका वजीर, भूठ उसका खरदार है, धाम उसका नायब है।

ये सब मिलकर मंत्रणा करते हैं।

—आदि ग्रंथ, पृ० ४६८

लनु पापु दुइ रोजा महता कूहु होआ सिक्दारा

कामु नेनु सदि पुछिये वहि बहि करे बीचार

—आदि ग्रंथ, पृष्ठ ४६८।९

३. हुकमी होवनि थाकार हुकमु न कहिआ जई

हुकमी होवनि जीअ हुकमी मिलै बडिआई

हुकमी उत्तु नीनु हुकमी लिखि दुख सुख पाईअहि

इकना हुकमी बखसीस शकि हुकमी सदा भवाईअहि

हुकम अंदरि सब को बाहरि हुकम न कोइ

नानक हुकमे जे बुकै त इतमे कहै न कोइ ।

—आदि ग्रंथ, पृष्ठ १

## ३८ गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध हिन्दी-काव्य का आलोचनात्मक अध्ययन

(अथवा पातिसाह) के हाथ है।<sup>१</sup> व्यावहारिक क्षेत्र में इसका आदेश है कि हमारे सभी कर्म अहंकार द्वारा परिचालित न होकर आज्ञा पालन की भावना से शासित होने चाहियें। 'आज्ञायें' तो प्रिय, अप्रिय, सभी प्रकार की हैं। किन्तु, यह सिद्धांत अप्रिय घटनाओं (आज्ञाओं) को भगवान का प्रसाद मान कर स्वीकार कर लेने का आदेश एवं सबल देता है।<sup>२</sup> इसी सिद्धांत में अधिकारहीन प्रजा के लिए अभाव-जन्मा सहिष्णुता को अस्त्र के रूप में प्रयोग करने का मार्ग सुझाया। यह 'गरीबी' को 'गदा' में परिणत करने का महामन्त्र है।<sup>३</sup>

गुरुवाणी में मानव समाज को गुरुमुख एवं मनमुख इन दो वर्गों में बांटा गया है। स्थूल दृष्टि से यह विभाजन विशुद्ध धार्मिक प्रतीत होता है किन्तु इसका राजनीतिक अर्थ भी निश्चिन्त है। गुरु से उपदिष्ट एवं 'हुकुम' से अनुशासित व्यक्ति हैं गुरुमुख और 'हुकुम' की अवहेलना करने वाले अपने मन अथवा अहंकार से चालित व्यक्ति हैं मनमुख। हुकम से टूटा हुआ, विलासी एवं अत्याचारी, शासक वर्ग (मनमुख) मरणा-सन्न है।<sup>४</sup> गुरु की सहानुभूति गुरुमुख वर्ग से है। गुरु कहते हैं कि 'मेरा सम्बन्ध नीच कहे जाने वाले वर्ग से है, उच्च वर्ग से नहीं।'<sup>५</sup> गुरुमुख-वर्ग को संगठित करने का भाव गुरुवाणी में सदा प्रस्तुत रहा है।

संक्षेप में, हमारी धारणा है कि गुरुवाणी का अध्ययन करते समय हमें उसके बहुमुखी बिम्ब (Multiple Image) पर दृष्टि रखनी चाहिये। गुरुवाणी आध्यात्मिक और भौतिक सत्य का समन्वय प्रस्तुत करती है।

भारतीय परंपरा से सम्बन्ध—गुरुवाणी की दूसरी विशिष्टता यह है कि उसकी जड़ें इसी धरती में हैं। गुरुवाणी का सिद्धांत-निरूपण एवं इसकी अभिव्यजना-शैली उपनिषदों एवं पुराणों की परंपरा से समुक्त है। गुरुवाणी की ब्रह्म (अकाल पुरुष) एवं आत्मा सम्बन्धी मान्यताओं का मूल स्रोत, स्पष्टतः वैदिक साहित्य ही है। गुरुवाणी द्वारा प्रतिपादित मत अद्वैतवाद का ही एक रूप है। डॉ० बलध्वाल ने इसे

१. सो पातिसाह साहा पातिसाहिउ नानक रहणु रजाई ॥

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ ६

२. केसिआ दूख भूख सद भार ॥  
जहि भि दाति तेरी दातार ॥

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ ५

३. गरीबी गदा हमारा ॥

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ ६२८

४. चीज करनि मनि भावदे, हरि मुनि नाही हारिआ ॥

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ ४७३

५. नीचा अदरि नीच जाति नीची हू अति नीचु ॥  
नालकु दिन के संगि साथि बढिआ मिउ बिआ रीस ॥

यह तो स्पष्ट ही है कि ये प्रतीक जातीय अवचेतन का अंग होने के कारण हमारे मनोभावों को उद्दीप्त करने की क्षमता रखते हैं। गुरु नानक की वाणी के लोकप्रिय और प्रभविष्णु होने में इनका भी निस्संदेह योग रहा होगा। किन्तु यह कहना कि अपनी रचना को अधिक लोक-ग्राह्य बनाने के लिये ही उन्होंने इनका प्रयोग किया, अति सरलता मान होगा। अभिव्यक्ति के लिये नानक-सा विचारक विचार-क्षेत्र में समझौता कर लेगा, ऐसी कल्पना भी नहीं की जा सकती।

तत्कालीन हिन्दू समाज बड़ी अव्यवस्था में था। राजनीतिक क्षेत्र में मुस्लिम-सत्ता की पूर्ण प्रतिष्ठा हो जाने के दुष्परिणाम सांस्कृतिक क्षेत्र में भी परिलक्षित हो रहे थे। हिन्दू प्रजा मुस्लिम शासकों द्वारा सांस्कृतिक क्षेत्र में भी पराजित हो रही थी। उनका रहन-सहन, भाषा, वेश, सब मुस्लिमों जैसा हो रहा था। गुरु नानक इस सांस्कृतिक अंध पतन की ओर जागरूक थे —

१ नाउ खुदाई अलहु भइया<sup>१</sup>

(भगवान का नाम खुदा अथवा अल्लाह हुआ)

२ नील वसन ले कपड़े पहिरे तुरक पठाणी अमलु कीआ<sup>२</sup>

(लोग नील वस्त्र पहनने लगे तथा तुर्कों और पठानों के समान व्यवहार करने लगे)।

३ अतरि पूजा पडहि कतेवा सजमु तुरका भाई॥छोडीले पाखडा॥<sup>३</sup>

(हे ब्राह्मण, तुम अन्दर बैठ कर पूजा करते हो, बाहर मुस्लिम शासकों को दिखाने के लिए कुरान पढ़ते हो। तुम्हारा आचार-व्यवहार सब मुसलमानों जैसा है। इस पाखण्ड को छोड़ दो।)

४ नील वसन पहिरि होवहि परवाणु ॥

मलेछ घानु ले पूजहि पुराणु॥<sup>४</sup>

(नील वस्त्र धारण करने के कारण ही वे (क्षत्रिय) मुस्लिम शासकों को स्वीकार्य हैं। जिन्हें मलेच्छ कहते हैं उन्हीं से आजीविका कमाते हैं और फिर भी पुराण की पूजा करते हैं, अर्थात् समझते हैं कि हम पुराण के अनुसार जीवन यापन कर रहे हैं।)

५ अभाखिआ का कुठा बकरा खाना ॥

चउके उपरि किसे न जाणा ॥<sup>५</sup>

(अभाषा (अरबी बलमा) पढ़ कर हलाल किया हुआ बकरा खाते हैं, और कहते हैं हमारे चौके तक कोई न जाये।)

१. आदि ग्रन्थ, पृ० ४७०

२. आदि ग्रन्थ, पृ० ४७०

३. आदि ग्रन्थ, पृ० ४७१

४. आदि ग्रन्थ, पृ० ४७२

६. खत्रीआ त घरमु छोड़िआ मलेछ भाखिआ गही ॥<sup>१</sup>

(क्षत्रियों ने धर्म छोड़ दिया है और म्लेच्छ भाषा को ग्रहण कर लिया है।)

७. आदि पुरखु कउ अलह कहीऐ सेखा आई वारी ॥

देवल देवतिआं करु लाग़ा ऐसी कीरति चाली ॥

कूजा, वांग, निमाज, मुसल्ला नील रूप वनवारी ॥

घरि घरि मोआं सभना जीआं बोली अवर तुमारो ॥<sup>२</sup>

(आदि पुरुष को अल्लाह कहा जाने लगा। भेखों की भ्रमलदारी हो गई है। देवों और देवालयों पर कर लगा दिया गया है। विचित्र रीति है यह। मव और कूजा, भजान, निमाज दिसाई देते हैं। अब तो भगवान भी नीलवस्त्र में ही दिखाई दे सकता है। प्रत्येक घर में 'मियाँ मियाँ' का शोर है। तुम्हारे भाषा भी बदल गई है।)

इन उद्धरणों से यह स्पष्ट है कि हिन्दू जनता के पर अपनी संस्कृति से उखड़ रहे थे। आजीविका के लिए मुसलमानों पर आश्रित होने के कारण उन की बाणी, व्यवहार, वेशभूषा, भोजन सब पर मुस्लिम प्रभाव ने जैसे धावा बोल रहा था। इस धावे का मुकाबिला जिन विविध पाखण्डास्त्रों से हिन्दू जनता कर रही थी उस का विरोध तो गुरु नानक ने किया ही, उन्हें इस सांस्कृतिक आक्रमण से बचने के लिए एक अमोघ अस्त्र भी दिया—वह था अपनी संस्कृति का गर्व।<sup>३</sup> अवतारवाद के विश्वासी न होते हुए भी उन्होंने देव-सृष्टि तथा पौराणिक कथाओं के प्रति जनश्रद्धा को विचलित नहीं होने दिया—वस्तुतः वे उसे पुष्ट करते हैं, केवल उनमें से किसी एक शैवता को ब्रह्म का अवतार अवथा विकल्प नहीं मानते।

वे अन्न, जल, अग्नि तो देवता मान लेने की वैदिक कालीन प्रवृत्ति को अपनाते हुए कहते हैं—

अनु देवता पाणी देवता वैसंतर देवता सूरु ॥

पँजवा पाइवा घिरतु। ता होआ पाकु पवित ॥

—आसा दी वार

अपनी रचना सोदर (पृ० ८-२) में उन्होंने पवन, पानी, वैसन्तर, चित्रगुप्त, धर्मराज, ईश, ब्रह्मा, देवी (शारदा, लक्ष्मी, पार्वती), देवताओं सहित इन्द्र, ऋषीश्वर, मोहिनी, मनमोहन, स्वर्ग, भक्त्य, पाताल, भइसठ तीर्थ, (नव) खड, मण्डल, ब्रह्माड को

१. आदि ग्रंथ, पृ० ६६३।

२. आदि ग्रंथ, पृ० ११६१।

३. नानक हिन्दू धर्म के उद्धारक और सुधारक होकर अक्षरित हुए थे, उनके शत्रु हो कर नहीं। सुधार के वे ही प्रयत्न सफल हो सकते हैं जो भीतर से सुधार के लिए अग्रसर हों, नानक यह बात जानते थे। उन्होंने परम्परा से चले आते हुए धर्म में उतना ही परिवर्तन चाहा, जितना सवीर्यता को दूर करने तथा सत्य की रक्षा करने के लिये आवश्यक था। उन्होंने मूर्तिपूजा, अवतारवाद और जाति-पाति का खंडन किया परन्तु त्रिमूर्ति (ब्रह्मा-विष्णु-महेश) के मिश्रित बो स्पष्ट रूप में स्वीकार किया।

ब्रह्म का स्तुति-गान करते दिखाया है। इस प्रकार निर्गुण निराकार ब्रह्म की वे बड़ी सजीव विजय भाँकी दिखा सके।

अपने सिद्धान्त के समर्थन में पुराण और इतिहास के बड़े ही उपयुक्त उदाहरण ढूँढ लाते हैं। यहाँ उनका एक उदाहरण दिया जाता है—

गौतमु तपा अहलिआ इसत्री, तिसु देखि इन्द्र लोभाइआ।

सहस सरीर चिहन भग हुए, ता मनि पछोताइआ ॥ १ ॥

कोई जाणि न भूले भाई ॥

सो भूलै जिसु आपि भुलाए, बूझै जिसै बुझाई ॥ रहाउ ॥

तिनि हरीचन्द पृथमीपति रजै, कागदि कीम न पाई ॥

अजगणु जाणै त पुन करे, किउ किउ नेखासि विकारि ॥ २ ॥

करउ अढाई धरती मागी, बावन रूपि बहाने

किउ पइआलि जाइ किउ छलीऐ, जे बलि रूपु पछाने ॥ ३ ॥

राजा जनमेजा दे मती, बरजि विआसि पढाइआ

तिन्ह करि जग अठारह धाए, किरतु न चले चलाइआ ॥ ४ ॥

पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंगों का समावेश अपनी काव्य रचना में करके गुरु नानक ने गुरु-काव्य की एक स्वस्थ और स्थायी परम्परा को जन्म दिया। तृतीय, चतुर्थ और पंचम गुरुओं ने इस परम्परा का अनुसरण किया और गुरु गोविन्द सिंह की रचना में यह प्रवृत्ति अपनी चरमकोटि पर पहुँच गयी। गुरुदास, बावनकवि, मुख्तारसिंह, निर्मला गुलार्थसिंह, प्रभूति सिक्ख कवि भी इस परम्परा से लाभान्वित हुए। वस्तुतः यह परम्परा आधुनिक सातवीं के आरम्भ तक बराबर चली आती है। तत्पश्चात् यह धार्मिक-साम्प्रदायिक अन्दोलनों के कारण काल-कवलित हो गई।

स्पष्ट है कि प्राचीन का यथावत् पुनरुद्धार न चाहते हुए भी गुरुवाणी प्राचीन का निराकरण नहीं करती। वस्तुतः वह उसका सविवेक प्रयोग करती है जिसके कारण इसका सम्बन्ध भारत की प्राचीन आध्यात्मिक एवं सांस्कृतिक परम्परा से टूटता नहीं है। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि गुरु नानक देव एवं उनके उत्तराधिकारी धर्म की एक भक्तिमूल एवं विकासोन्मुख प्रवाह के रूप में ग्रहण करते हैं। वे प्राचीन को ग्रहण करते हुए उसके त्याग का अधिकार नहीं छोड़ते। धर्म को भाव की वस्तु समझते हुए भी बुद्धि का बहिष्कार आवश्यक नहीं समझते। बुद्धि के कारण हम अतीत का कुछ त्याग कर सकते हैं तो बुद्धि के कारण ही वर्तमान स्थापनाओं को भविष्य में त्याग जा सकता है। ईश तक जाने वाला मार्ग 'भाव'-भक्ति का मार्ग है, किन्तु बुद्धि का बहिष्कार करने वाला मार्ग सैतान तक जाने वाला मार्ग है। नानक कहते हैं :

बुद्धि द्वारा भगवान् की सेवा की जाती है, बुद्धि द्वारा ही भान प्राप्त किया जाता है। बुद्धि द्वारा ही (वेद शास्त्र) पढ़े जाते हैं और उनका (वास्तविक) महत्त्व

समझा जाता है। नानक कहते हैं यह (सच्चा) मार्ग है, वाकी बातें (=मार्ग) शीतान की हैं।<sup>१</sup>

धर्म के प्रति यह तर्क-सम्मत दृष्टिकोण गुरुवाणी का अत्यन्त महत्वपूर्ण वैशिष्ट्य है। इसी के कारण धर्म में पर्याप्त लचक रहती है। गुरु तेगबहादुर और गुरु गोबिन्दसिंह का अध्ययन करते समय हमने उसके इसी समजित, तर्कसम्मत एवं जीवन्त रूप को दृष्टि में रखा है।

### गुरु तेग बहादुर

सिक्त धर्म के नवम गुरु श्री तेगबहादुर का जन्म सवत् १६७८ वि० (१६२१ ई०) में पंजाब प्रान्त के अमृतसर नामक नगर में हुआ। अष्टम गुरु हरिकृष्ण जी के देहावसान पर आप सवत् १७२१ वि० (सन् १६६४ ई०) में गुरुपदासीन हुए।

आप अत्यन्त एकान्तप्रिय थे। गुरुपदासीन होने से पूर्व आपका अधिकांश समय एकान्तव्रत एवं भगवद्-भजन में ही बीता। गुरुपदामीन होने के पश्चात् आपने गुरुदानिलापी स्वजनो से दूर रहना ही उचित समझा। एक बार विदा लेकर आप 'पुन' केन्द्रीय पंजाब में नहीं लौटे। तत्पश्चात् आपका अधिकांश जीवन हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में व्यतीत हुआ। तीर्थ-सेवन में आपकी विशेष रुचि थी।

तत्कालीन शासन की धार्मिक नीति का अहिंसात्मक विरोध करने के फल-स्वरूप आपको मृत्युदण्ड दिया गया और सवत् १७३२ (सन् १६७५ ई०) को राजधानी दिल्ली के मुख्य बाजार में आपकी हत्या की गई।

रचना—तेगबहादुर की रचना बलेवर में बहुत अधिक नहीं, आदि ग्रन्थ में इनके केवल ५६ शब्द (पद) और ५७ दोहे संगृहीत हैं।<sup>२</sup> कुल मिला कर ये ५१२ पक्तियाँ बनती हैं।<sup>३</sup> गुरु अग्रद को छोड़ कर दोष सभी गुरुओं से आपकी रचना बलेवर में कम है।

यह सारी रचना विगुद्ध, अमिश्रित हिन्दी (ब्रज) में है।

विषय—गुरु तेगबहादुर की रचना का क्षेत्र पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा बहुत सीमित है। पूर्ववर्ती गुरुओं के समान, उन्होंने तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियों और समस्याओं के विषय में कुछ नहीं कहा है। उनकी वाणी का क्षेत्र आध्यात्मिक विषयों

१. अकली साहिबु सेवीए अकली पाईये मानु

अकली पटि के बुझीये अकली बीचै दानु

नानक आखे राहु धु होरि गला सैतानु।

—आदि ग्रन्थ, पृ० १२४५

२. गुरु तेगबहादुर की रचना गोदी (६ पद), आसा (१ पद), देवधारी (३ पद), विहागझ (१ पद), सोरठ (१२ पद), पनामरी (४ पद), जैतसिरी (३ पद), टोडी (१ पद), तिलग (३ पद), विवावल (३ पद), रामकली (३ पद), मारू (३ पद), वसत (५ पद), सारग (४ पद), जैजावती (४ पद) रागों के अन्तर्गत संगृहीत हैं। दोहे रागों के अन्तर्गत नहीं हैं। गुरु तेगबहादुर की रचनाएँ गुरु गोबिन्द सिंह द्वारा गुरु ग्रन्थ में अंकित की गयी थीं।

३. २२ पद आठ-आठ पक्तियों वाले, ४७ पद छ-छः पक्तियों वाले। ५७ दोहों में 'बन होना बनन' छुटे वाला दोहा भी सम्मिलित है।



तक ही सीमित है। सृष्टि की नश्वरता एवं सासारिक—मुख्यतः गार्हस्थ्य—सम्बन्धों का मिथ्यात्व दिखा कर जीव का ध्यान ब्रह्म की ओर लपाना ही उनकी वाणी का विषय है।

इस सीमित क्षेत्र में उनकी धारणायें पूर्ववर्ती गुरुओं की धारणाओं से भिन्न नहीं, किन्तु उनमें बल (Emphasis) का अन्तर स्पष्ट दिखाई देता है। पूर्ववर्ती गुरुओं के समान गुरु तेगबहादुर भी अद्वैतवादी हैं। जीव और ब्रह्म की तात्त्विक अभिन्नता वे स्वीकार करते हैं। ब्रह्म सत्य है और ज्ञेय सब मिथ्या है—ऐसा वे बार बार कहते हैं। किन्तु जहाँ पूर्ववर्ती गुरुओं का बल 'ब्रह्म सत्य' पर है, वहाँ गुरु तेगबहादुर का बल 'जगन्मिथ्या' पर है।

नश्वरता—गुरु तेगबहादुर की वाणी का प्रमुख विषय नश्वरता है। उन्होंने इस ससार को कही "बादर की छाई" के समान नश्वर कहा है और यही मृगक्षुब्धा के समान अभावात्मक। पूर्ववर्ती गुरुओं की रचना में भी यत्र-तत्र सृष्टि की अभावात्मकता का कथन मिलता है, किन्तु अधिकतर ससार को नश्वर ही कहा गया है, उसके अस्तित्व को सर्वथा अस्वीकार नहीं किया गया। गुरु तेगबहादुर की वाणी में जग-रचना का अभावात्मक कथन पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा किंचित् अधिक मात्रा में है। ससार की नश्वरता पर बल भी उन्होंने पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा अधिक दिया है।

गुरु जी के इसी अतिरजित बल का प्रभाव उनकी रचना शैली पर भी पड़ा है। सृष्टि के अस्तित्व का प्रभाव उनके अवचेतन पर इतना गहरा है कि सृष्टि का वैविध्यपूर्ण सौंदर्य उनके वाक्य का न विषय बन सका है न उनकी अभिव्यक्ति का साधन। मानवीय और मानवोत्तर सृष्टि की अनन्त रूप समृद्धि का आशिक प्रयोग भी उनकी रचना में नहीं हो पाया है।

पूर्ववर्ती गुरु प्रकृति के सौंदर्य के प्रति इतने उदासीन न थे। ब्रह्म का निवास वे मन के भीतर भी मानते थे और प्रकृति के बीच भी। गुरु नानक "जाति में ज्योति" का विशेष रुचि से वर्णन करते थे। गुरु तेगबहादुर ने भी 'बाहिर भीतरि एको जानहु इहु गुर गिआनु बताई' यह कर "सृष्टि में समाये" हुए ब्रह्म की ओर संकेत तो अवश्य किया है, किन्तु उनकी वाणी मुख्य रूप से, ब्रह्म को अपने भीतर खोजने का ही उपदेश देती है।

“रघुनाथ” के सगुणबोधक शब्दों का भी प्रयोग किया गया<sup>१</sup> है। किन्तु कुल मिलाकर गुरु तेगबहादुर का ब्रह्म व्यक्तित्व की अपेक्षा अस्तित्व रूप में अधिक उभरता है। ब्रह्म और जीव के बीच न प्रणय, न मैत्री और न सेवा का सम्बन्ध उनके पदों में स्थापित किया गया है। जीव को उसका अजन करने का ही उपदेश किया गया है। इन पदों का ब्रह्म जीव के समीप तो है उसका आत्मीय नहीं।

मानवीय सम्बन्धों का मिथ्यात्व—सृष्टि की नश्वरता से ही सम्बद्ध दूसरा विषय है सामाजिक सम्बन्धों का मिथ्यात्व। सृष्टि की अभावात्मकता और नश्वरता की प्रतिशय अनुभूति का प्रभाव मानवीय मनोभावों की उष्णता पर अच्छा नहीं पड़ता। हम देख चुके हैं कि जीव और ब्रह्म के बीच जो सम्बन्ध गुरु तेगबहादुर के पदों में स्थापित किया गया है वह मानवीय मनोवेगों पर आधारित नहीं है। गुरु तेगबहादुर गृहस्थ जीवन के सम्बन्धों के भी परित्याग—कम से कम उनकी उष्णता के परित्याग—का ही उपदेश देते हैं। इस परित्याग की प्रेरणा भी उन्होंने नश्वर मानव जीवन की नश्वरता से ही प्राप्त की है। मृत्यु के समय दारा, भीत, सुत सभी साय छोड़ देते हैं, अतः इनसे प्रेम बढ़ाना उचित नहीं। गुरु तेगबहादुर ने स्पष्ट शब्दों में इनके त्याग की अनुमति तो कही नहीं दी, किन्तु उनके शब्दों का समुचा प्रभाव गृहस्थ-सम्बन्धों की उष्णता का पोषण नहीं करता। यह ठीक है कि वे एक स्थान पर जिज्ञासु को वन-प्रस्थान से रोकते हैं, किन्तु वे उसे जगत की झूठी प्रीति के विषय में भी बार-बार संकेत कर देते हैं। उनके वर्जन का बल स्पष्टतः गृहस्थ पर है, वन-प्रस्थान पर नहीं।<sup>२</sup> एकाग्र स्थान पर वे वैरागी के भाग्य को सराहते भी दिखाई देते हैं—

जिहि विखिआ सगली तजी लीओ भेख वैराग  
कहु नानक सुन रे मना तिह नर माथे भाग ॥१७॥  
जिहि माइआ ममता तजी सभ ते भइओ उदासु  
कहु नानक सुन रे मना तिहि घटि ब्रह्म निवासु ॥१८॥  
आदि ग्रंथ, पृ० १४२७

उदासीनता—यास्तव में गुरु तेगबहादुर को न बन्धन प्रिय है न त्याग, वे संसार के प्रति उदासीनता-समन्वित समस्त दृष्टि का उपदेश देते हैं। दूसरे शब्दों में

१. (क) सगल जनसु बिखिअनि निड खोइआ सिमरिओनाहि कन्हारि—आदिग्रंथ पृ० १००८
- (ख) कहु नानक रह विपत मै टेक एक रघुनाथ—आदि ग्रंथ पृ० १४२६,
२. तुलसी का एक पद है—

अनहु तोहि तजेंगे पामर तू न तजें अवधी ते ।

(विनय पत्रिका, पृ० ३१६, गीता प्रेस, संस्करण जयोदरा, सं० २००६)

गुरु जी इसके पूर्वार्थ से पूर्णतः सहमत हैं। यही बात लगभग ऐसे शब्दों में और इसी स्वर में उन्होंने बार-बार कही है, किन्तु इसके उत्तरार्थ के विषय में वे मौन हैं। यहाँ तुलसी और तेगबहादुर की स्थिति का अन्तर जान लेना भी नपुण्यत होगा। जहाँ तुलसी का गृह-त्याग हो चुका था, वहाँ तेगबहादुर जीवन पर्यन्त गृहस्थ रहे। हाँ, उनके जीवन का एक बहुत बड़ा भाग परिवार से दूर व्यतीत हुआ।

वे वस्तु और मन के सम्बन्ध में वस्तु की अपेक्षा मन को महत्त्व देते हैं। वस्तु का सौंदर्य अथवा वैरूप्य महत्त्वपूर्ण नहीं, महत्त्वपूर्ण है उसके सौंदर्य-वैरूप्य के प्रति मन की उदासीनता। यही उदासीनता हमें ममार के प्रति समत्व दृष्टि अपनाने में सहायता देती है। गुरु जी ने समत्व दृष्टि की प्राप्ति और मुक्तावस्था में कोई अन्तर नहीं माना—

१. हरख सोग जाकै नही बैरी मोत समानि ॥

कहु नानक सुनि रे मना मुक्ति ताहि तै जान ॥१५॥

आदि ग्रन्थ, पृ० १४२७

२. हरख सोग ते रहै अतीता तिनि जगि तनु पछाना ॥

उसतति निदा दोऊ तिम्रागे खोजै पदु निरखाना ॥

आदि ग्रन्थ, पृ० २१६

३. हरख सोग परसै जिह नाहिन सो मूरति है देवा ॥

सुरग नरक अमृत बिखु ए सम तिउ कचन अरु पैसा ॥

उसतति निदा ए सम जा के लोभ मोह फुनि तैसा ॥

दुखु सुखु ए बाधे जिह नाहिन तिह तुम जानउ गिआनी ॥

नानक मुक्ति ताह तुम मानउ, इह विधि को जो प्राँनी ॥

—आदि ग्रन्थ, पृ० २२७

सारांश यह है कि गुरु तेगबहादुर की वाणी के प्रमुख विषय निम्नलिखित

हैं—

(१) ससार की नश्वरता ,

(२) मानवीय सम्बन्धों का मिथ्यात्व , और

(३) ससार के प्रति उदासीन रह कर ईश्वर चिन्तन ।

तेगबहादुर की वाणी का ऊपरी दृष्टि से अध्ययन करने पर जिस प्रवृत्ति का प्रभाव पड़ने की सर्वाधिक आशंका हो सकती है वह है पलायनवादी प्रवृत्ति। निस्संदेह, ससार को नश्वर और मानवीय सम्बन्धों को खोखला समझने वाली, ससार के हर्ष-शोक के प्रति उदासीन रहने का उपदेश देने वाली यह वाणी पलायनवादी प्रवृत्ति की द्योतक प्रतीत होती है। और जब इस वाणी के रचयिता के जीवन चरित का अध्ययन करने पर पता चलता है कि वह ससार के हर्ष-शोक के प्रति पलायनवादी उदासीनता नहीं अपना सका, हिन्दुत्व पर विपदा पड़ने पर वह सर्वोच्च बलिदान देने से भी नहीं चूका तो उसकी कयनी और करनी में स्पष्ट व्यवधान की समस्या भी उठ खड़ी होती है। मले ही उसकी करनी कयनी से उच्च है—उच्च होकर भी वह भिन्न तो है ही। इस विरोधाभास का समाधान करने के लिये हमें पलायनवादी प्रवृत्ति का ही विश्लेषण करना होगा।

पलायन, कठोर परिस्थिति से बचाव प्राप्त करने के लिये कम कठोर परिस्थिति की शरण में जाने की प्रवृत्ति को कहते हैं। रीतिवासीन साहित्य को पलायनवादी साहित्य कहना किसी हद तक न्यायसंगत होगा। राजनीति पराभव और

सामाजिक अधःपतन से पराङ्मुख होकर शृंगार की शरण ग्रहण करने वाले साहित्य पर यदि पलायनवाद का आरोप लगाया जाये तो अनुपम्युक्त न होगा। गुरु तेगबहादुर का प्रादुर्भाव भी रीतिकाल में ही हुआ। धार्मिक कट्टरता से प्रेरित राजनीतिक आतंक उन दिनों सम्पूर्ण हिन्दु-जाति के लिए खतरा बना हुआ था। क्या इस कठोर-कटु-मथार्य से भाग कर उदासीनता की पर्याय मुक्ति की कामना करने वाला साहित्य पलायनवादी नहीं?—यह प्रश्न किया जा सकता है।

यह मानना होगा कि गुरु तेगबहादुर के साहित्य में तत्कालीन सामाजिक मथार्य के प्रति उस प्रखर जागरूकता का परिचय नहीं मिलता जिसके दर्शन उनसे पूर्व गुरु नानक की वाणी में होते हैं। इसमें लोकमगल की साधनावस्था का उल्लेख नहीं। यह क्रांतिकारी साहित्य नहीं। किन्तु क्या यह पलायनवादी है?

पलायन, जैसा कि ऊपर कहा गया है, कठिन परिस्थिति से सरल परिस्थिति की ओर होता है। रीतिकाल का शृंगार-साहित्य नारी की रूपराशि में शरण ग्रहण करता है। तेगबहादुर का साहित्य नारी (गृहस्थी, मीत, सुब) से दौड़ कर समत्त्व की शरण ग्रहण का उपदेश देता है। यह कठिन से सरल की ओर पलायन नहीं, यह सरल से कठिन की ओर यात्रा है। यह तत्कालीन शृंगारमूलक काव्य प्रवृत्ति के प्रति विरोध का स्वर है, दूसरे शब्दों में तत्कालीन पलायनवादी प्रवृत्ति का विरोध है। यह तत्कालीन व्यापक कामुकता से समाज को बचाने का परोक्ष प्रयास है। इस वाणी की 'उदासीनता' सामाजिक मथार्य के प्रति इतनी उदासीन नहीं है।

एक और बात यहाँ विचारणीय है। पलायनवादी रचना में दिशा-विरोध का परिचय तो मिलता है, निजी गतव्यस्थल का नहीं। ऐसी रचना किसी भयावह विपदा से ग्रसित होकर उससे विरोधी दिशा में भागती हुई तो प्रतीत होती है किन्तु उसका-प्राप्तव्य क्या है, इसका पता नहीं चलता। इस आध्यात्मिक रचना में अन्तिम उद्देश्य—मुक्ति, अथवा मृत्यु से निपटने का भाव, अग्रभूमित रूप से स्पष्ट रहता है। अतः 'सुत, दारा, सपति सगल' का परित्याग अथवा परदारा, परनिन्दा से सम्बन्ध-विच्छेद-अभाव नहीं है, यह यम से जूझने की तैयारी है। जब काल आयेगा तो कहीं आगा न जायेगा, अतः अब ही उससे निपटने के साधन जुटाओ—

बीत जैहै, बीत जैहै, जनमु अकाज रे।

निस दिन सुन कै पुरान ॥

सूझत नह रे अजान ॥

काल तउ पहुँचिओ आनि कहा जैहै आजि रे ॥

—आदि ग्रन्थ, पृ० १३५२-३

खण्डन का अभाव—ऊपर कहा जा चुका है कि गुरु तेगबहादुर का विषय-क्षेत्र पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा सीमित है। उन्होंने कई ऐसे विषयों को नहीं छुमा जो पूर्ववर्ती गुरुओं के प्रिय रहे हैं। उनमें एक है खण्डन-मण्डन। वस्तुतः खण्डन प्रवृत्ति का दमन गुरु यजुंन के समय से ही हो रहा था। इसके कुछ ऐतिहासिक कारण भी थे। अरबों की मृत्यु के पश्चात् इस्लाम अधिपत्यिक उग्र और अन्यमतावलम्बियों

के प्रति असहिष्णु होता गया। उसके खण्डन का अर्थ था उसकी उग्रता और असहिष्णुता में और अभिवृद्धि। दूसरी ओर पंजाब में इस्लाम द्वारा आतंकित हिन्दु धर्म के अतिरिक्त खण्डन का अर्थ था उसकी जिजीविषा को दुर्बल बनाना। अब ऐतिहासिक तत्वाज्ञा खण्डन का नहीं था, अपितु हिन्दु जाति को एक्कित करके इस्लाम के राजनीतिक-धार्मिक-आस्त्युतिक आक्रमण को रोकने के योग्य बनाना था। इस बीच खडनादि द्वारा इस्लामी असहिष्णुता को अनावश्यक आमन्त्रण न देना ही समय की माँग थी।

**वेद-पुराण-तीर्थ—** नवम शुरु तक आते आते शुरु-मत में निश्चय ही पुराण, वेद आदि के प्रति झुकाव-सा पैदा हो गया था। शुरु तेगबहादुर वेद, पुराण, स्मृतियों आदि से प्रेरणा ग्रहण करना सर्वथा उचित समझते हैं। इनके प्रति विद्रोह का भाव तो इनकी रचना में बिल्कुल दिखाई नहीं देता। उन्हें शिकायत है तो केवल इतनी कि चंचल मन वेद-पुराण आदि के मार्ग पर चलता हुआ (भी) हरि-गुण-गायन क्यों नहीं करता—

- (१) कोई भाई भूलिओ मनु समझावे ।  
वेद पुरान साध भग सुनि कर निमख न हरि गुन गावे ।<sup>१</sup>
- (२) वेद पुरान पढे (पढे) को इह गुन सिमरे हरि की नामा ।<sup>२</sup>
- (३) भाई मनु मेरो बसि नाहि ।  
निस बासुर बिलिअन कउ धावत किहि विधि रोकउ ताहि ।  
वेद पुरान सिमृति के मत सुनि निमल न होए बसायँ ।  
पर धन परदारा सिउ रचिओ बिरधा जनमु सिरावँ ।<sup>३</sup>
- (४) बीत जैहै बीत जैहै जनम अकाज रे  
निस दिन सुन के पुरान ॥  
समझत नह रे अजान ॥  
काल तउ पहुँचियो आनि  
कहा जैहै भाजि रे ॥<sup>४</sup>

इन उदाहरणों से इतना तो स्पष्ट है कि वेद-पुराण आदि का पठन-पाठन साधन मात्र है, साध्य हरि-गुण-गायन ही है। इसी प्रकार वे तीर्थादि को भी साधन के रूप में अपनाते दिखाई देते हैं। तीर्थ व्यर्थ तभी है जब तीर्थ करने पर भी मन आचल्य-स्याग न करे —

- (१) कहा भइओ तीरथ व्रत कोए राम सरनि नही आवँ<sup>५</sup>
- (२) तीरथ करै व्रत फुनि राखे नह मनूआ बस जाको<sup>६</sup>

१. आदि ग्रन्थ, पृ० २२०
२. आदि ग्रन्थ, पृ० २२०
३. आदि ग्रन्थ, पृ० ६३२-३
४. आदि ग्रन्थ, पृ० १३५२-३
५. आदि ग्रन्थ, पृ० ८३०
६. आदि ग्रन्थ, पृ० ८३१

(३) तीरथ वरत अरु दान करि मन मै घर गुमान  
नानक निहफल जात तिहि जिउ कुंवर इसनानु\*

राम भजन को सर्वोपरि मानते हुए भी वे तीर्थ के महत्त्व को घटाते नहीं।  
मृत्यु के समय मन को तीर्थ न करने का इतना ही पश्चात्ताप रहता है जितना हरि  
भजन न करने का—

मन की मन ही माहि रही

न हरि भजे न तीर्थ सेवे चोटी काल गहि ।<sup>२</sup>

शैली—मानवीय परिस्थितियों एवं प्राकृतिक दृश्यों का अभाव-सा होने के  
कारण कविता के चित्रहीन होने की आशंका बनी रहती है। गुरु तेगबहादुर ने कुछ  
पौराणिक प्रसंगों द्वारा, कुछ सामान्य मानवीय परिस्थितियों द्वारा और कुछ अलंकारों  
द्वारा इस कमी की पूर्ति करने का यत्न किया है।

पौराणिक प्रसंग—सूर और तुलसी ने भी अपने विनय पदों में पौराणिक  
प्रसंगों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। गुरु तेगबहादुर ने इनका बहुत कम प्रयोग  
किया है। उनकी सारी रचना में गज, ग्राह, नारद, ध्रुव, द्रौपदी, अजामिल, गणिका  
का ही उल्लेख है। इन प्रसंगों में से किसी एक का ब्योरा उन्होंने प्रस्तुत नहीं किया।  
हल्का सा संकेत करके शेष पाठ्य की कल्पना पर छोड़ देते हैं—

१ गज की त्रास मिटी छिनहु महि, जब ही राम बखानो

२ नारद कहत सुनत ध्रुव बारिक भजन माहि लिपटानो

३ अजामलु कउ अतकाल मे नारायन सुधि आई

४ पचाली को राजसभा मे राम नाम सुधि आई

कुल मिला कर ये पौराणिक प्रसंग चित्र-सृष्टि में बहुत कम हद तक ही सहा-  
यक हुए हैं।

मानवीय परिस्थितियाँ—गुरु तेगबहादुर की काव्य रचना में पात्र और परि-  
स्थितियों के दर्शन भी कहीं-कहीं होते हैं। विशेष पात्र एवं विशेष परिस्थितियाँ तो  
उनके काव्य में हैं ही नहीं, कुछ सामान्य परिस्थितियों के लघु चित्र उनकी रचना में  
अवश्य मिलते हैं—

१ विरधि भइयो सूझे नहो कालु पहुचिओ आन

२ सिर कपिओ पग डगमगै नैन जौति ते हीन

(इस चित्र जैसा लाघव और घनत्व उनके किसी चित्र में नहीं)

१ आदि ग्रन्थ, पृ० १४२८

२ विचित्र नाटक के साक्ष्य से भी प्रतीत होता है कि गुरु तेगबहादुर की तीर्थ स्नान के  
प्रति विशेष रुचि रही है—

सुर पित (मेरा पिता-तेगबहादुर) पूरव कीयति पयाना

भाति-भाति के तीरथि न्दाना

नव ही जात जिवेखी अय

पुन दान दिन करत बितप

—दरामग्रन्थ, पृष्ठ ५६

तदुपरान्त आई सुकसाहिंद लिखित गुरु विलास में गुरु तेगबहादुर के तीर्थस्नान का  
अपेक्षाकृत विस्तार से उल्लेख किया गया है।

- ३ सुख के हेतु बहुत दुःख पावत सेव करत जन जन की
- ४ कहा भइयो जस मूहु मुडाइयो भगवत कीनो भेसु
- ५ मन ते प्रान होत जब निग्रारे टेरत प्रति पुवारि
- आघ घरी कोऊ नहि राखै घरि ते देत निवारि
६. घर की नारिवहुत हित जा सिउ सदा रहत सग लागी
- जब ही हस तजी इह वाइआ प्रत प्रेत करि भागी

गुरु तेगबहादुर का मन व्योरे के चित्रण में नहीं रमता है। अतः उनके चित्र सामान्य, संक्षिप्त, सरल और स्पष्ट रहते हैं।

अलंकार—गुरु तेगबहादुर की शैली उनके विषय के अनुरूप ही सबथा सयत और संतुलित है। उनकी रचना हर प्रकार के वाचस्पत्य एवं प्रदर्शन से बचने का प्रयत्न सा लिए हुए है। 'वचन मन' को भाषा रूपामाया के आर्कषण से बरजने वाली उनकी रचना स्वयं भाषा की नानारूपा केलि शीला के मोह में नहीं पड़ी। उसमें प्रदर्शन की तटक भङ्ग नहीं, समय की गरिमा है।

अलंकारों का प्रयोग अधिकतर भाव में अतिरेक एवं तीव्रता लाने के लिए, विचार को बिम्बित तथा स्पष्ट करने के लिए अथवा कवि के भाषाधिकार के प्रदर्शन के लिए किया जाता है। प्रदर्शन विषयक उद्देश्य तो गुरु तेगबहादुर की रचना से स्वतः बहिष्कृत है। भावातिरेक उनके विषयानुकूल नहीं। तीव्रता भी परतुत अतिरेक का ही अंग है। उसके दर्शन भी इस रचना में दुर्लभ से हैं। हाँ, विचारों को बिम्बित करने के उद्देश्य से ही गुरु तेगबहादुर ने अलंकारों का प्रयोग किया है।

यह प्रयोग भी गुण और मात्रा दोनों दृष्टियों से बहुत सयत रहा है। प्रतिशयमूलक तथा विरोधमूलक अलंकारों का तो सबथा अभाव है केवल सादृश्यमूलक अलंकारों को ही स्थान मिल पाया है। और यह कदाचित् आवश्यक भी था। मानवीय पात्रों एवं परिस्थितियों से रहित, सम्पूर्ण-सृष्टि की अभावामयता की प्रचारक यह रचना सादृश्यमूलक अलंकारों के बिना बिम्बाभास के कारण, कदाचित् काव्य-श्रेणी में आ ही न सकती।

तो भी, गुरु जी के अलंकार प्रयोग में प्रयास का सर्वथा अभाव है। किसी नये उपमान के दर्शन तो उनकी रचना में होता ही नहीं, पुराने उपमानों में भी केवल उही का प्रयोग किया है जो अपने सारल्य और नित्यप्रयोग के कारण जनसाधारण की भाषा का अभिन्न अंग बन गये हैं। कुछ एक क उदाहरण इस प्रकार हैं—

### नश्वर ससार

- १ भूटा तनु साचा करि मानिओ जिउ सुपना रैनाई
- २ जो दीसे सो सगल विनासी, जिउ बादर की छाई
- ३ बारू भीति बनाई रचि पचि रहत नहीं दिन चारि
- तैसे ही इह सुख माइया के उरझिउ कहा गवारि

४. छिन छिन अउध विहातु है फूटै घट जिउ पानी
५. विनसत नह लगै बार ओरे सम गात है
६. जैसे जल ते बुदबुदा उपजै विनसै नीत  
जग रचना तैसी रची कहु नानक सुन भीत
७. मृग तृप्तना जिउ भूठा इह जग
८. इहु जगु धूँए का पहार ।

### अधम मन

१. दुआरहि दुआर सुमान जिउ डोलत नह सुध राम  
भजन की
२. सुमान पूछ जिउ होइ न सूघो कहिओ न कान धरै
३. जैसे पाहनि जल महि राखिओ भेद नहि तिहि पानी  
तैसे ही तुम ताहि पछानउ भगति हीन जो प्राणी
४. मनु माइआ मै रमि रहिओ निकसत नाहिन भीत  
नानक मूरति चित्र जिउ छाडित नाहनि भीत
५. एक भगति भगवान जिह प्राणी के नाहि मन  
जैसे सुकह सुमान नानक मानो ताहि तन
६. पशु जिउ उदर भरउ

### भक्त-भगवान-भजन

१. नानक लीन भइओ गोविन्द सिउ जिउ पानी संगि पानी
२. पुहप मधि जिउ वासु बसतु है मुकर माहि जैसे छाई
३. कहु नानक हरि भजु मना जिहि विधि जल को भीन
४. स्वामी को गृह जिउ सदा सुमान तजत नहीं नित  
नानक इह विधि हरि भजउ, इक मनि हुइ इकि चित

### स्फुट

१. माइआ मोह महा संकट बन
२. रतनु गिआनु, रतनु जनमु, नाम रतनु रतनु रामु
३. महा मोह अगिआनु तिमिर
४. काही जम की फासी
५. छुटी न मन की काई
६. काल-बिआलु जिउ परिओ डोलै मुख पसारे भीत

जैसे कि ऊपर के उदाहरणों से स्पष्ट है सादृश्य मूलक अलंकारों से भी गुरु जी ने केवल उपमा और रूपक का प्रयोग किया है और वह भी बहुत कम मात्रा में, सम्पूर्ण रचना (५६ पद, ५७ दोहे) में ३० बार से भी कम ।

उनके सभी उपमान मानवेतर सृष्टि—मुख्यतः पशु और प्रकृति—से लिये



गये हैं। मानव के सादृश्य के लिये उन्होंने पशुओं—तन्नापि अशोभन को चुना है, और नश्वरता के लिये क्षण-भंगुर प्राकृतिक पदार्थों एवं दृश्यों को।

इन तीन साधनों—पौराणिक प्रसंगों, सामान्य मानवीय परिस्थितियों तथा भ्रलकारों—के द्वारा उन्होंने काव्य में विम्ब-रचना का प्रयास तो किया है, किन्तु कुल मिला कर उनकी रचना विम्ब-समृद्धि का प्रभाव नहीं डालती। उनसे कई एक पदों में तो चित्रों का सर्वथा अभाव है। यहाँ दो उदाहरण देने ही पर्याप्त होंगे—

(क) साधो मन का मानु तिआगउ ।

काम कोधु सगति दुरजन की ताते अहिनिंसि भागउ ॥१॥

॥ रहाउ ॥

सुख दुख दोनों सम करि जानै अउर मानु उपमाना ॥

हरख सोम ते रहै अतीता तिनि जगि तनु पछाना

उसतति निदा दोऊ तिआगै, सोजै पद निरवाना

जन नानक इहु खेनु कठनु है विनहू गुरमुखि जाना

(ख) मन की मन ही माहि रही ॥

ना हरि भजे न तीरथ सेवे चोटी कालि गही ॥१॥ ॥ रहाउ ॥

दारा भीत पूत रथ सम्पति धन पूरन सब मही ॥

अवर सगल मिथिआ ए जानउ भजनु रामु को सही ॥१॥

फिरत फिरत बहुते जुग हारिओ मानस देह लही ॥

नानक कहत मिलन की बरीआ सिमरत कहा नही ॥२॥

गुरु तेगबहादुर के शब्द (पद) मूल स्वर की दृष्टि से दो श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं—

१ सहानुभूति मूलक,

२ उपदेश मूलक।

इन दोनों प्रकार के शब्दों में दान और ग्रहण के भाव स्पष्टतः झलकते दिखाई देते हैं। कवि अपने अन्तः की विपदा दूसरों को दिखा कर उनसे सहानुभूति और उपदेश की याचना भी करता है तथा उनके अन्तः में झाँक कर उनकी विपदा को समझ कर उन्हें सहानुभूति एवं उपदेश प्रदान करने में भी क्रिभाव का अनुभव नहीं करता। दोनों प्रकार के शब्दों में सामीप्य एवं आत्मीयता स्पष्ट परिलक्षित होती है। ये दोनों कदाचित् उनकी रचना के प्रमुख गुण हैं। सहानुभूतिमूलक पदों में वे श्रोता के स्तर पर उतर कर बड़ी विनम्रता से उनसे साहाय्य-याचना करते हैं—

१ कोऊ भाई भूलिओ मनु समभावै

२ विरथा (व्यथा) कहउ कउन सिउ मनकी

३ यह मनु नैक न कहिउ करै

सीख सिखाइ रहिओ अपनी सो दुरमति तै न टरे

१. क्रिया-पदों का लाघटिक प्रयोग ऐसा ही एक और साधन है जिसका उल्लेख माधव शीर्षक में नीचे किया गया है।

- ४ अब मैं कउनु उपाउ करउ  
जिह विधि मन को ससा चूके भउ निधि पारि परउ
- ५ कहउ कहा अपनी अधमाई  
उरभिओ कनक कामनी के रस नह कीरति प्रभु गाई
- ६ अब मैं कहा करउ री माई  
सगल जनमु विसिअनि सिउ खोइआ  
सिमरिओ नाहि कन्हाई
- ६ पापी हीऐ मैं कामु बसाई  
मनु चंचलु यातै गहिओ न जाइ

कई बार श्रोता-व्यक्ता एक ही व्यक्ति रहता है और भाव्यता का रग और भी गहरा हो जाता है। ऐसी स्थिति में ग्लानि, पश्चात्ताप, आत्म-प्रकाशन अधिक सदाशयता से हो सकता है। स्वसंबोधन के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

- १ मन रे कउनु कुमति लै लीनी  
परदारा निदिआ रस रचिउ  
राम भगति नही कीनी
- २ मन रे गहिओ न गुर उपदेसु।  
कहा भइओ जउ मूडु मुडाइओ भगवउ कीनो भेसु ॥  
साचि छाडि के भूठह लागिओ जनमु अकारथ खोइओ  
करि परपच उदर निज पोखिओ पसु की निग्याई सोइओ
- ३ मन करि कवह न हरि गुन गाइओ  
बिखियासकति रहिओ निस वासुर कीनी अपनो भाइओ

×

×

×

परनिदिआ कारनि बहु धावत समभिओ नह समझाइओ  
कहा कहउ मैं अपनी करनी जिह विधि जव युगवाइओ

बल्द कामी के दूखरे के फल की यह सैते अण्णा उते सहलुभूति के राख कहते हैं तो भी सरल सामीप्य का भाव बना रहता है। अपने श्रोता को वे प्रीतम, साथी, भर, प्राणी आदि शब्दों से सम्बोधित करते हैं—

नर अचेत पाप ते डरु रे  
दीन दइआल सगल मैं भजन  
सरनि ताहि तुम परु रे

उपदेशमूलक पदों में भी यह सामीप्य बना रहता है। उपदेष्टा और उपदिष्ट में मित्र का-सा सम्बन्ध प्रतीत होता है। ऐसी स्थिति में यदा-कदा उग्र शब्द, मूर्ख, गवार सम्बोधन रूप में, स्वान, सूकर उपमान रूप में—भी अखरते नहीं। अनुनय की शक्ति और अहमन्यता का अभाव उनके उपदेशमूलक पदों के मुख्य गुण हैं। एक उदाहरण इस प्रकार है—

१. चेतना है तउ चेत लै निसि दिनि में प्राणी  
छिन-छिन अउध विहातु है फूटे घट जिउ पानी ॥१॥ रहाउ॥  
हरि गुन काहि न गावही मूरख अगिआना ।  
भूठे सातचि सागि के नहि मरनु पछाना ॥  
अजहू कछु विगरिओ नही जो प्रभ गुन गावै ।  
कहु नानक तिहि भजन ते निरभे पद पावै ॥

इसी सहज आत्मोपमा, सामीप्य, एवं आत्म-भनावरण के कारण उनके उपदेशमूलक पदों में भी गीति-तत्त्व की कमी नहीं होने पाती ।

### भाषा

गुरु अर्जुन तब आते-आते गुरुओं द्वारा शुद्ध-हिन्दी में लिखने की परम्परा स्थिर हो चुकी थी । मिश्रित भाषा में लिखने की रीति कम हो रही थी । शुद्ध-हिन्दी अथवा ठेठ पंजाबी को ही काव्य रचना का माध्यम बनाया जा रहा था ।

गुरु तेगबहादुर इसी शुद्ध-भाषा परम्परा के अनुगामी हैं । उन्होंने न केवल मिश्रित भाषा में रचना नहीं की, बल्कि ठेठ पंजाबी को भी मातृ रचना का माध्यम नहीं बनाया । इस प्रकार वे प्रथम सिक्ख गुरु हैं जिन्होंने विगुड और केवल हिन्दी में रचना की है । पूर्ववर्ती गुरुओं से प्राप्त परम्परा को पुष्ट करने में उनके दीर्घकाल तक हिन्दीभाषा भाषी क्षेत्र में निवास का भी निस्सन्देह हाथ रहा होगा ।

गुरु तेगबहादुर की भाषा पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा अधिक केन्द्रोन्मुख है । उसमें पंजाबियत का विशेष आग्रह नहीं है । उनकी भाषा सद्भव प्रधान होती हुई भी पूर्ववर्ती गुरुओं की अपेक्षा तत्सम की ओर अधिक झुकाव रखती है । पहले गुरुओं की भाषा की मुख्य विशेषता है फारसी और देशज शब्दों का प्रचुर प्रयोग । गुरु तेगबहादुर की सम्पूर्ण रचना में देशज और फारसी शब्दों का पूर्ण बहिष्कार है । देशज अथवा फारसी शब्द अपवाद रूप में भी दिखाई नहीं देते । एक और स्पष्ट भन्तर यह है कि किसी शब्द की रूप विकृति नहीं हुई है । अतः उनकी भाषा में शब्दों का वह ग्राम्यीकृत रूप दिखाई नहीं देता जो पूर्ववर्ती गुरुओं की मुख्य विशेषता रही है । तेगबहादुर की भाषा स्पष्टतः अधिक नागरिक, अधिक केन्द्रोन्मुख है ।

अपवाद रूप में कुछ शब्द ऐसे आगये हैं जो इसका सम्बन्ध पूर्व परम्परा से स्थापित करते हैं ।—विरथा, निदिआ, असधिर, सखनायै, बहुते । हिन्दी में विरथा-मुथा का सद्भव रूप है । पंजाबी में यह वृथा एवं व्यथा दोनों का सद्भव रूप है । गुरु तेगबहादुर द्वारा यह शब्द दोनों अर्थों में ही प्रयुक्त हुआ है ।

(क) दुरलभ देह पाइ मानस की विरथा जन्मु सिरावै (वृथा)

(ख) विरथा कहउ कउन सिउ भन को (व्यथा)

(२) गुरु वाणी में असधिर, असधित, असनेह—स्थिर, स्थित, स्नेह आदि का ही विगडा हुआ रूप है । कदाचित् ऐसा उच्चारणात्मक सुश्रुति के लिये ही हुआ है । भाषा कोष की दृष्टि से असधिर (असधिर) स्थिर का ठीक विपरीतार्थक शब्द है ।

आदि ग्रन्थ में असथिर का प्रयोग स्थिर अर्थ में अनेक बार हुआ है। गुरु तेगबहादुर ने भी इसी अर्थ में इसका प्रयोग किया है —

(क) इक विनसै इक असथिरु मानै  
अचरज लखिओ न जाई

(३) 'निदिआ' (उच्चारण निन्दा) निन्दा का पंजाबी तद्भव है। ब्रज, अवधी में इस रूप का प्रयोग देखने में नहीं आता। गुरु तेगबहादुर ने इस रूप का (तत्सम रूप का भी) प्रयोग किया है—

(क) परदारा निदिआ रस रचिओ राम भगति नही कीनी  
(ख) उसतति निदा दोऊ तियागै खोजै पदु निरवाना

गुरु तेगबहादुर की सम्पूर्ण वाणी में 'सखनावै' और 'बहुते' दो ऐसे शब्द हैं जो उनके पंजाबी होने के साक्ष्य हैं। सखना (पंजाबी) का अर्थ है रीता। 'सखनावै' इस विशेषण का राजानुकूल किया रूप है—

रीते भरे भरे सखनावै यह ता को विवहारो

बहुते (बहुत ही) बहुत का शुद्ध पंजाबी रूप है। इस रूप में यह ब्रज क्षेत्र में प्रचलित नहीं रहा...

फिरत फिरत बहुते जुग हारिओ  
मानस देह लही

पृष्ठ १७

गुरु जी ने अभिधा शक्ति का ही अधिकतर प्रयोग किया है। उपदेशमूलक रचना के लिये अभिधा शक्ति ही अधिक उपयुक्त रहती है। अभिव्यक्ति की सरलता की ओर भी उनका ध्यान रहा है। तो भी सरलता के क्षेत्र में रह कर भाषा का जितना लाक्षणिक प्रयोग किया जा सकता है वह गुरु तेगबहादुर ने किया है। लाक्षणिक क्रिया-पदों (अथवा कही-नही क्रियाविशेषणों) द्वारा गुरु जी ने हल्के चित्रों की सृष्टि की है। कुछ एक उदाहरण इस प्रकार हैं :—

१. साधो इहु मनु गहिओ न जाई
२. करि परपच जगत कउ डहके
३. हित सिउ बांधिओ चीत
४. चोटो काल गही
५. तनु जारा
६. पावन नाम जगत मै हरि को कवहू नाहि संभारा
७. अहिनिंसि अउध घटे नही जानै भइओ लोभ सग हउरा
८. पूत भीत भाया ममता सिउ इह विधि आपु बंधावै

कहने की आवश्यकता नहीं कि इतनी लाक्षणिकता जनसाधारण की भाषा का सहज अंग है और इसके लिए कवि को विशेष आयास नहीं करना पड़ा। उनकी रचना में इस प्रकार की सहज लाक्षणिकता का प्रयोग भी बहुत कम मात्रा में हो पाया है। परिणामस्वरूप भाषा हर प्रकार के प्रदर्शन और शोखी से मुक्त है।

सरल एवं आयास रहित होने पर भी उनकी भाषा नैपुण्य, लाघव और घनत्व का प्रभाव डालती है। इसमें चुस्ती तो नहीं, किन्तु एक सहज कसावट अवश्य है। कुछ एवं पक्तियों में तो लोकोक्ति बन जाने की शक्ति है—

(क) मैं काहूँ कउ देत नहि नहि मैं मानत आनि

(ख) सुख में बहु सगी भए दुख में सग न कोइ

(ग) नर चाहत कछु अउर अउरै की अउरै भई

(घ) चिन्ता ताकी कीजिए जो अनहोनी होइ

पृ० ६६

(ङ) सग सखा सब तजि गए कोऊ न निवहिअो साथ

पृ० ७०

किसी-किसी स्थान में एक पक्ति में ही सम्पूर्ण समुक्त चित्र देने की शक्ति उनकी भाषा में है—

(क) सिर कपिअो पग डगमगै नैन जोति तैं हीन

(ख) जैसे जल ते बुदबुदा उपजै विसैं नीत

उनके पदों एवं दोहों की पक्तियाँ निरपवाद रूप से आत्म-निर्भर हैं। किसी पक्ति का भाव दूसरी पक्ति तक के लिए उठा नहीं रखा गया।

### गुरु गोविंदसिंह

सिक्ख धर्म के दशम गुरु श्री गोविंदसिंह का जन्म बिहार प्रांत के पटना नामक स्थान पर सन् १७२६ वि० (सन् १६६६ ई०) को हुआ। अपने पिता के निधनोपरान्त सात वर्ष की आयु में ही वे पंजाब प्रांत के भानुपुर नामक स्थान पर गुरुदासीन हुए और सिक्ख सम्प्रदाय के धार्मिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक पथ प्रदर्शन का दायित्व संभाला।

युद्ध और काव्य में उनकी एक-सी रुचि थी। वस्तुतः उन्होंने युद्ध और काव्य का प्रयोग एक ही कार्य की सिद्धि के लिये किया। उन्होंने अपना प्रथम युद्ध बीस वर्ष की आयु में लड़ा और अपनी प्रथम काव्यकृति की रचना सोलह वर्ष की आयु में की।<sup>१</sup> उन्होंने न केवल स्वयं काव्य रचना की, बल्कि अनेक कवियों को अपने दरबार में आश्रय दिया। कई संस्कृत ग्रन्थों का अनुवाद उचित पारिश्रमिक देकर भी कराया। अपने अपने कुछ शिष्यों को संस्कृत ग्रन्थों के अध्ययनार्थ काशी भी भेजा।

आपकी समस्त रचना 'दशम ग्रंथ' में संकलिता है। इस ग्रंथ में हिन्दी (ब्रज), पंजाबी, एवं फारसी भाषाओं की रचनाएँ संकलित हैं। हिन्दी भाषा की रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं —

जापु, अकाल उस्तति, विचित्र नाटक जिसमें [अपनी कथा, चण्डी चरित्र-द्वय, विष्णु के चौबीस अवतार, और महदी, नौ उपावतार, नौ शब्द (विष्णुपद) एवं बत्तीस स्फुट सवैये सम्मिलित हैं], शस्त्रनाम माला, ज्ञान प्रबोध एवं चरित्रोपाख्यान।

१. चण्डी चरित्र (प्रथम) के २२७ छन्द एवं बार भगवती जी (पंजाबी) की रचना सन् १७४२ (सन् १६८५) में हुई।

इनके अतिरिक्त कुछ स्फुट कवित्त सर्वेये भी दशम ग्रंथ में संकलित हैं। प्रस्तुत निबन्ध में इन सभी रचनाओं का अध्ययन भक्ति-काव्य (गुरुवाणी), पौराणिक प्रबन्ध, ऐतिहासिक प्रबन्ध एवं उपाख्यान नामक अध्यायों में किया गया है।

### रचनाएँ (भक्ति-काव्य)

दशम ग्रंथ में संकलित जिन रचनाओं को सम्पूर्णतः भक्ति-काव्य के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है, वे हैं—

१. जापु,
२. अकाल उस्तति,
- ३ स्फुट स्वैये (जागत जोत जपै निस बासुर), और
- ४ स्फुट विष्णुपद (रे मन ऐसो बरि सग्यासा)।

किसी भी लेखक की भक्ति भावना को उसको एकाध रचना तक ही सीमित नहीं किया जा सकता। भक्ति भावना उसके व्यक्तित्व का एक अभिन्न अंग बनी रहती है और उसकी अभिव्यक्ति सर्वत्र—कहीं प्रत्यक्ष और कहीं परोक्ष रूप में—हुमा बरती है। दशम ग्रंथ के लेखक की भक्ति भावना को भी सम्पूर्ण एवं सम्यक् रूप से समझने के लिये हमें उसकी सम्पूर्ण कृति का ही प्राथम्य लेना होगा। इस सम्बन्ध में उनकी तीन रचनाएँ तो ऐसी हैं, जिनके मगलाचरण उनकी भक्ति-भावना पर पर्याप्त प्रकाश डालते हैं और दो रचनाएँ ऐसी हैं जिनकी समाप्ति भगवान के गुणानुवादन के साथ हुई है। ये रचनाएँ हैं—

- (क) १. विचित्र नाटक (अपनी कथा),  
२ ज्ञान प्रबोध,  
३ चरित्रोपाख्यान।
- (ख) १ चण्डी चारित्र (२),  
२ चरित्रोपाख्यान।

इनके अतिरिक्त चौबीस अवतार वर्णन में भी स्थान-स्थान पर ब्रह्म, अवतार आदि के विषय में लेखक की भावना अभिव्यक्त हुई है। जिस प्रकार तुलसीदास की भक्ति भावना को केवल गीतावली, कवितावली, विनयपत्रिका आदि में मगूहीत मुक्तक पदों के आधार पर ही नहीं समझा जा सकता, इसके लिये मानस का परिशीलन भी अत्यावश्यक है, इसी प्रकार गुरु गोविन्द सिंह की भक्ति-विषयक धारणा का चित्र चौबीस अवतार वर्णन के अध्ययन के बिना अपूर्ण ही रहेगा।

किन्तु यहाँ एवं आपत्ति की ओर संकेत कर देना आवश्यक है। तुलसीदास की सभी कृतियों में परस्पर विरोध नहीं, सभी रचनाओं में तुलसी के दृष्ट मर्यादा पुरुषोत्तम (अवतार) राम हैं। दशम ग्रंथ की सभी रचनाओं में ऐसी सहज स्पष्ट एकता नहीं है। स्थूलतः दशम ग्रंथ के पाठक को तीन प्रकार के विरोधों की प्रतीति होती है—

१. दशम ग्रंथ में संकलित विभिन्न रचनाओं का परस्पर विरोध,

२ दशम ग्रंथ में सकलित किसी एक ही प्रबन्ध के विषय में लेखक के स्वविरोधी विचार;

३. दशम ग्रंथ में सकलित रचनाओं का सिक्ख 'श्रुति' आदि ग्रंथ से विरोध ।

इन सभी विरोधों, विशेषतः तृतीय विरोध के कारण, दशम ग्रंथ के कर्तृत्व के विषय में सन्देह उठाया जाता रहा है । जहाँ आपु, अकाल उस्तुति, स्फुट सवैयो और विष्णुपदों का प्रचलन सिक्ख ग्रन्थालुओं में रहा है, वहाँ ज्ञान प्रबोध, चरित्रोपाख्यान, चौबीस अवतार, आदि का नहीं । हमारी धारणा है कि उपर्युक्त विरोध तत्त्वगत न होकर स्थूल अधिक हैं । वस्तुतः सम्पूर्ण दशम ग्रंथ में एक ही भावना समाविष्ट है । इन विरोधों की अवास्तविकता दिखाने का अवसर भी इसी अध्याय में आयेगा । यहाँ अभिप्रेत इतना ही है कि हमने दशमग्रंथ के लेखक की भवित-भावना को सम्यक् रूपेण समझने के लिये उसकी सभी कृतियों का आध्यय लिया है ।

दशम ग्रंथ का ईश—गुरु गोविन्दसिंह पूर्व गुरुओं के समान ही निर्गुण निराकार ब्रह्म में विश्वास रखते हैं और उन्होंने ब्रह्म के अद्वैत रूप का ही बार-बार गुण-गान किया है । उन्होंने अद्वैतवादियों के समान ब्रह्म (निर्विकल्प, निरुपाधि, निर्विकार) और ईश्वर (मायाच्छादितब्रह्म) में कोई अन्तर स्पष्ट रूप से नहीं माना है । ब्रह्म का वर्णन उन्होंने अभावात्मक और भावात्मक उभय दृष्टियों में किया है जिससे उनके अकाल पुरुष में गुणातीत ब्रह्म और कर्ताहर्ता ईश्वर दोनों का समावेश हो गया है ।

स्पष्ट है कि उनके निर्गुण में सगुण का अन्विष्ट निराकरण नहीं । उन्होंने अवतारों के अस्तित्व को भी स्वीकार किया है, किन्तु उन्हें अकालपुरुष का समकक्ष नहीं माना । उन्होंने 'सगुण' और 'अवतार' में एक अन्तर बना रखा है । तो भी कहीं-कहीं ईश्वर का सगुण स्वरूप अवतार के बहुत निकट आ जाता है ।

उन्होंने सृष्टि में फैले हुए ईश्वर का भी वर्णन किया है ।<sup>१</sup> किन्तु यह सृष्टि मुख्यतः मानव-सृष्टि ही है । गुरु नानक और दूसरे सिक्ख गुरुओं के समान मानवोत्तर सृष्टि में व्याप्त ब्रह्म का विस्तृत वर्णन करने की रुचि उनमें नहीं है ।

एकाग्र स्थान पर वैदिक बहुदेववाद का आभास भी उनकी रचना में मिलता है, वस्तुतः वे बहुदेवों को एक, अद्वैत ब्रह्म के रूप में ही ग्रहण करते हैं ।<sup>२</sup> कुल मिला कर, वे अद्वैत ब्रह्म के ही विश्वासी हैं । जीव और ब्रह्म की तात्त्विक एकता

१ जय तय दिसा बिसा हण पैलिओ अनुराण—दशम ग्रंथ, पृ० ५

२ नमो सूरज सूरजे, नमो चन्द्र चन्द्रे  
नमो राम राने, नमो इन्द्र इन्द्रे  
नमो अन्धकारे, नमो तेव तेजे  
नमो इन्द्र इन्द्रे, नमो जीव जीजे—दशम ग्रंथ, पृ० १० ।

अभावात्मक दोनों प्रकार के विशेषणों से स्पष्ट है कि वह निराकार है। किन्तु इसी रचना में कहीं-कहीं ऐसे सकेत भी मिलते हैं जिनसे पता चलता है कि वह निराकार सगुण का निराकरण नहीं करता। उदाहरणार्थ 'जापु' में भगवान को 'अवधूत वरन' और 'आजान बाहु' कहा गया है।<sup>१</sup> अर्थात् उस्तती में भी भगवान को 'अद्वै', 'अलख', 'अवरण', 'अविकार' आदि विशेषणों से स्मरण किया गया है।<sup>२</sup> किन्तु इस रचना में भी ऐसी पक्तियाँ मिलती हैं जिनसे सगुण भावना पोषित होती है।

कहू गीत के गवैया, कहू वन के बजैया,  
कहू निरत के नचैया, कहू नर के आकार हो।<sup>३</sup>

इसी प्रकार विचित्र नाटव (अपनी कथा) एवं ज्ञान प्रबोध के मंगलाचरण मुख्यतः निराकार का स्तवन करते हुए उसके सगुण, साकार रूप की ओर भी सकेत करते हैं।<sup>४</sup> राग रामकली में लिखे शब्दों (विष्णुपदों) में भी भगवान के निराकार और साकार दोनों रूपों का ही उल्लेख है। एक स्थान पर तो गुरु जी ने भगवान के 'सूक्ष्म' और 'विरध' दो रूपों का उल्लेख करते हुए कहा है कि सूक्ष्म का वणन कठिन है, अतः वे स्थूल का वर्णन करने का ही प्रयास करते हैं—

सूक्ष्म रूप न वरना जाई  
विरध सरूपहि कही बनाई।<sup>५</sup>

यहाँ प्रश्न उठता है कि 'विरध स्वरूप' से गुरु जी का अभिप्राय क्या है। निगुण सती एवं सिषल गुरुओं की वाणी में भी ऐसे उदाहरण मिलते हैं जहाँ उन्होंने निराकार का वर्णन करते हुए उसे एक व्यक्तित्व देने का प्रयास किया। परिणामतः अहं को आकार भी मिल गया है और गुण भी। क्या गुरु गोविन्दसिंह भी इसी पद्धति का अनुसरण कर रहे हैं अथवा वे भगवान के अवतार में विश्वास रखते हैं? और यदि अवतार में उनका विश्वास है, तो उनकी अवतार-भावना का स्वरूप क्या है? क्या अवतार में उनका विश्वास किसी निश्चित उद्देश्य की प्राप्ति के लिए है?

हमारी धारणा यह है कि उन्होंने रहस्यवादी पद्धति का अनुसरण करते हुए निराकार का साकारवत् वर्णन भी किया है, एवं उसके विभिन्न अवतारों की कथा

१ (क) कि अवधूत वरनै। कि विभूल करने। १०४। दशम ग्रंथ, पृ० ६

(ख) आजान बाहु। एकै सदाष्ट। १६५। दशम ग्रंथ, पृ० ६

२ अलख रूप अच्छे अनमेखा। राग रागिहि रूप न रेखा।

वरन चिदन सम हूँ से न्यारा। आदि पुरख अद्वै अविकारा। दशम ग्रंथ, पृ० ११

३ दशम ग्रंथ, पृ० १३

४ यदा ज्ञान प्रबोध से हो उदाहरण देना पयाप्त होगा—

आजान बाहु सरग कर धरखे ॥२६॥

पदम नाम पदमाह नवल नासियण नर हरि ॥३४॥

कलक नैन कहू आदि कटि बहर बु नर गवन

कदली कुरग करपूर गति बिन अवाल दुज्जी कवन ॥३७॥



भी बड़ी श्रद्धा एवं तन्मयता से कही है। किन्तु, उनकी अवतार भावना तुलसी, सूर आदि भक्तों की अवतारभावना से भिन्न है। एक विचित्र विरोधाभास यह भी है कि उन्होंने अवतारों की कथा भी कही और अवतारवाद का खण्डन भी किया है।

निराकार भगवान के जो चित्र दशम ग्रंथ में दृष्टिगत होते हैं उन्हें स्थूल रूप से हम दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं :—

(१) महाकाल एवं चण्डी, ये नराकार हो कर भी भगवान का अवतार नहीं, स्वयं निराकार भगवान ही हैं। अन्य सभी अवतार इन्हीं का रूप हैं।

(२) राम, कृष्ण आदि चौबीस अवतार जो भगवान का अवतार होकर भी भगवान नहीं। वे तोप नर-सृष्टि के समान ही महाकाल की दाढ़ के नीचे दबते-पिसते रहते हैं।

हम यहाँ सर्वप्रथम द्वितीय कोटि में आने वाले अवतारों का ही वर्णन करना चाहते हैं। चौबीस अवतारों में केवल राम और कृष्ण का वर्णन ही विस्तार सहित हुआ है। पौराणिक परम्परा में इन्हें विष्णु का अवतार माना गया है। दशम ग्रंथ में 'काल' ने विष्णु का स्थान ग्रहण कर लिया है। कभी वह स्वयं अवतार धारण करता है और कभी विष्णु को अवतार धारण करने की आज्ञा देता है। उदाहरणार्थ दशम ग्रंथ के राम श्रीकाल और कृष्ण श्री विष्णु के अवतार हैं। रहते वे भी क्षीरसागर में हैं और अवतार लेने का उद्देश्य साधुओं का परित्राण एवं दुष्टों का विनाश ही है। यहाँ रामावतार एवं कृष्णावतार से उद्धरण देना अनुपयुक्त न होगा—

(क) अब मैं कहौ राम अवतारा । जैस जगत भो करा पसारा ।

बहुत काल बीतत भयो जबै । असुरन वंस प्रगट भयो तबै । १।

असुर लगै बहु करन विखाधा । किन्हूं न तिनै तनक मैं साधा ।

सकल देव इकठे तब भये । छीर समुद्र जह थी तह गए । २।

बहु चिर वसत भये तिह ठामा । विसन सहित ब्रह्मा जिह नामा ।

वार वार ही दुखत पुकारत । कान परी कलके धुनि आरत । ३।

तोटक । जिसनादक लखै विभनं । मृदहास करी कर काल धुनं

अवतार धरो (धरौ) रघुनाथ हरे । चिर राज करौ मुख सो अवधे । ४।

दशम ग्रंथ पृ० १८०

(ख) परम पाप तैं भूमि डरानी । डगमात विघ तीर सिधानी

ब्रह्म गयो छीर निघ जहाँ । काल पुरख इसथित थे तहाँ

कह्यो विसन कह निकट बुलाई । विसन अवतार धरो तुम जाई ।

दशम ग्रंथ पृ० २५५

रामावतार और कृष्णावतार के अंत में उन्होंने विष्णु-भक्ति के माहात्म्य का

१. कृष्ण काल पुरुष के अवतार हैं या विष्णु के, स्थिति इतनी स्पष्ट नहीं।

स्वर दिये उद्धरण के पश्चात् एक और स्थान पर उन्हें मद्भक्त अथवा कालपुरुष का अवतार बताया गया है—

मद्भक्त कश्चो मद्भक्त कश्चु (को) जादु अवतार ले मै अरदेख मारी —राम

वरुण एक वैष्णव-भक्त की-सी श्रद्धा से किया है।<sup>१</sup> इतना होने पर भी उन्हें पूर्णतः भवतारवादी नहीं कहा जा सकता। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें राम और कृष्ण की जीवन गाथा के प्रति जितनी श्रद्धा है उतनी राम और कृष्ण के भवतार के प्रति नहीं। राम और कृष्ण की कथा कह कर और अपने सेनानी अनुयायियों को मुना कर वे युद्ध के लिये उत्साह उत्पन्न करना चाहते हैं। यहाँ ध्यान रखने योग्य बात यह भी है कि उन्होंने राम और कृष्ण (एव अन्य भवतारों) के भवतरण का उद्देश्य लीला न बता कर दुष्टों का विनाश ही बताया है। इसी दुष्ट-निकटन शक्ति से वरदान प्राप्त करने की इच्छा उन्हें उनके चरित-गायन की प्रेरणा देती रही, इस विषय में गुरु जी ने किसी प्रकार का संदेह नहीं करने दिया। कृष्णावतार की समाप्ति पर वे कहते हैं—

दसम कथा भागौत की भाखा करो बनाय।

अवर वासना नाहि प्रभ घरम जुद्ध के चाय।<sup>२</sup>

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि राम, कृष्ण आदि की जीवन कथा के प्रति गुरु गोविंदसिंह को उतनी ही श्रद्धा है जितनी किसी वैष्णव भक्त को हो सकती है। इनका चरित गायन उन्होंने विषेय तन्मयता से किया है। इन्हें वे श्री विष्णु का भवतार भी मानते हैं जो एक उच्च एव अनुकरणीय उद्देश्य की प्राप्ति के लिये, (भूभार को दूर करने के लिये)<sup>३</sup> इस धरती पर भवतरित हुए हैं किन्तु वे राम और कृष्ण को निराकार ब्रह्म अथवा श्रीकाल पुरुष का समकक्ष मानने को तैयार नहीं। इस बात की अतिरिक्त पुष्टि दशम ग्रंथ के कई पदों से हो सकती है जहाँ उन्होंने राम और कृष्ण का उत्तरेख महाकाल के चबैना के रूप में किया है।<sup>४</sup>

१. ओ इह कथा सुनै प्रह गावै । दूख पाप तिह निवट न आवै  
विमन भगत की प फल होई । आधि ब्याधि छवै सकीन कोई

दशम ग्रंथ (रामावतार), पृ० २५४

२. दशम ग्रंथ, पृ० ५७०

३. बतई सिपाही हुइ के साधत सिलाहन को  
बहुँ छनी हुइ के अर (अरि) मारत मरत हो  
कहुँ भूम मार को उतारत हो महाराज  
कहुँ भव भूतन की भावना भरत हो

—दशम ग्रंथ, पृ० १२

४. (क) जिते राम हुइ । सगै अन्त भूए ।  
जिते विसन हुये है । सगै अन्त जै है ।

—दशम ग्रंथ, पृ० ४४

- (ख) किते कृष्ण से कीट कोटे उपाय  
उसारे गटे (गटे) फेरि भेटे बनाये ।

—दशम ग्रंथ, पृ० २१

- (ग) किते कृष्ण से कीट कोटे बनाए ।

किते राम से भेटि दारे तपाए

... ..

जिते राम से कृष्ण हुइ विसन आवे

तिलो काल छाथो न ते काल घाए

—दशम ग्रंथ, पृ० ४१

राम और कृष्ण के जीवन का इतनी श्रद्धा से वर्णन इससे पहले किसी गुरु ने नहीं किया था। स्पष्ट है कि निराकार ईश्वर द्वारा भू मार दूर करने के लिए अवतार भेजने का यह विश्वास पूर्ववर्ती गुरुओं की ईश-भावना से ईप्सु भिन्न होकर भी उसी की विस्तृति है। इस विस्तृति का श्रीगणेश गुरु गोविन्दसिंह से बहुत पहले हो चुका था। ज्यों-ज्यों सिक्ख आन्दोलन का राजनीतिक प्रभाव अधिक स्पष्ट होने लगा और पंजाब की हिन्दू जनता अपने इहलौकिक जीवन की कटुता के निवारण के लिये सिक्ख गुरुओं पर अधिकाधिक आश्रय रखने लगी, अवतार भावना का समावेश सहज स्वाभाविक रूप में होता गया। पंचम गुरु के समकालीन भाटों और भाई गुरुदास की वाणी में अवतारभावना का स्पष्ट परिचय मिलता है। गुरु गोविन्द सिंह अवतारों की कथा कह कर सिक्ख परम्परा में एक दम अपूर्व बात नहीं कर रहे थे।

**कूरकर्मा ईश्वर**—सम्पूर्ण भक्ति साहित्य में ईश्वर के उग्ररूप को चित्रित करने की रुचि दृष्टिगत नहीं होती। भक्ति साहित्य को प्रकारान्तर से प्रेम साहित्य भी कहा जा सकता है। भक्त कवियों ने अपने प्रेम के आलम्बन की सुन्दर, मनोहारी भाँकी उपस्थित करने में ही अपनी प्रतिभा की सफलता मानी है। तुलसी के राम, सूर के कृष्ण और सिक्ख गुरुओं के सगुणवत् चित्रित अकाल पुरुष सभी के व्यक्तित्व बहुत मनोहारी है जिन पर भक्तजन इस प्रकार न्योछावर होते हैं जैसे अपने पति अथवा प्रिय पर नारी। वस्तुतः हमारे सम्पूर्ण भक्ति साहित्य में नारी-भावना का प्राधान्य है। नारीभाव से पुरुष-परमेश्वर को चाहने की प्रवृत्ति ही हिन्दी भक्ति काव्य की प्रधान प्रवृत्ति है। सूर की गोपियाँ तो कृष्ण को नारी रूप से प्रेम करती ही हैं, निगुण सन्तों की रहस्यमयी वाणी में भी भक्त-भगवान का सम्बन्ध स्त्री-पुरुष का ही है। सिक्ख गुरुओं ने भी अकाल 'पुरुष' की उपासना नारीभाव से ही की। उनका कहना था कि पुरुष तो एक ही है, शेष सब नारियाँ ही हैं।<sup>१</sup> तुलसी के राम में भी स्त्री मोहिनी शक्ति का निवास है। तुलसी स्वयं दास्य भाव से राम की सेवा करते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि तुलसी का दैन्य भी इतना पुरुषोचित गुण नहीं, जितना नारी सुलभ—वही नारी कौ-सी विवशता और पुरुष की कृपा कोर की याचना उनके यहाँ पाई जाती है। रीतिकाल में, जब कि गुरु गोविन्दसिंह दशम ग्रंथ की रचना कर रहे थे, हमारा काव्य और भी स्वैर हो उठा था।

हमारे काव्य की इस स्वैरता का मुख्य कारण तत्कालीन राजनीतिक परिस्थिति है। मुस्लिम शासन से प्रपीड़ित और आतंकित भारत की अवस्था एक अबला से अधिक अचट्टी नहीं। भक्ति काव्य में अभिव्यक्त दैन्य अब आत्मसमर्पण निरीह जनसाधारण की विवशता का ही प्रतिबिम्ब है।

गुरु गोविन्दसिंह इस उत्पीड़न और आतंक के धातावरण तथा इस वातावरण से उत्पन्न मानसिक दीर्घ्य को बदल देना चाहते थे। अतः उनकी वाणी का स्वर पूर्वकालीन भक्तों की वाणी से भिन्न है। गुरु गोविन्दसिंह का व्यक्तित्व भी

सभी पूर्वकालीन कवियों के व्यक्तित्व से भिन्न था। भक्ति और युद्ध दो विपरीत प्रकार के कर्म माने जाते रहे हैं। ऐसे विद्वानों की भी कमी नहीं जो भक्ति कर्म को युद्ध कर्म की असफलता का परिणाम मानते रहे हैं। भक्ति और युद्ध का जो सम्मिलन<sup>१</sup> गुरु गोविन्द सिंह के चरित्र में देखा गया, वह सर्वथा अपूर्व है। युद्ध कर्म की सगिनी होने के कारण भक्ति का स्वरूप भी बदल गया है। हिन्दी साहित्य में प्रथम बार भगवती चण्डी अथवा महाकाल को भक्ति का आलम्बन बनाया गया। इनकी कृपाकोर की प्राप्ति भी प्रेम से ही होती है।<sup>२</sup> किन्तु इस प्रेम साधना के लिए नारी-भाव से आत्मनिवेदन करने का एक भी उदाहरण दशम ग्रंथ में नहीं मिलता। दासभाव के दर्शन कुछ स्थानों पर अवश्य होते हैं। गुरु जी अपने-आप को परम पुरुष का दास समझते हैं,<sup>३</sup> एक विशेष उद्देश्य की पूर्ति के लिये इस ससार में आये हैं ऐसा उनका विश्वास है।<sup>४</sup> अपने लिये 'कीट' और 'दास' शब्द का प्रयोग भले ही उन्होंने कई बार किया है, किन्तु उनके दास कर्म की पूर्ति इतनी कथनी की अपेक्षा नहीं रखती, जितनी करनी की। अतः उन्होंने बार-बार दैन्य प्रदर्शन करने के स्थान पर अपने स्वामी द्वारा सौंपे हुए कार्य को करने में ही अपने दासत्व का सफल निर्वाह समझा है। वे अपने दासत्व में भी अपने सन्नियत्व को नहीं भूलते, अतः बार-बार अपने इष्ट से तुलसी के समान भक्ति की याचना नहीं करते बल्कि युद्ध क्षेत्र में (स्वामी द्वारा सौंपे कार्य की पूर्ति के लिये) जूझ मरने की याचना करते हैं।<sup>५</sup> दूसरे शब्दों में जहाँ तुलसी जैसे भक्तों के लिये साधन और साध्य दोनों भक्ति है, वहाँ गुरु गोविन्दसिंह के लिये भक्ति मुख्यतः साधन ही है।

जैसे कि पहले कहा जा चुका है गुरु गोविन्दसिंह का इष्ट निराकार अकाल पुरख है। इस अकाल पुरख के उग्र रूप को उन्होंने श्री कालपुरुष भी कहा है। दशम ग्रंथ में उनके बन्ध अधिकतर श्रीकाल ही रहे हैं। कालपुरुष को उन्होंने श्रीकाल, महाकाल, सर्वकाल, सर्वलोह, महालोह, असिकेतु, खड्गकेतु, असिपाणि अथवा खड्गपाणि

१. (क) भवर वामना नाहि प्रभ धर्म जुद्ध को चाय

(ख) धन्य जियो तिह को जग मैं मुख ते हरि, चित्त मैं जुद्ध विचारे

—दशम ग्रंथ, पृ० ५७०

२. साजु कही सुन लेहु समै जिन प्रेसु कियो तिन ही प्रभ पायो

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ १५

३. मैं ही परम पुरख को दास। देखनि आयो जगत तमामा

—दशम ग्रंथ पृ० ५७

४. हम इह काज जगत मौ आय। धरम हेत गुर देव पठाए

जदां तदां तुम धरम वियारो। इष्ट दोखियन तकरि पछारो

—दशम ग्रंथ, पृ० ५७

५. छनी को पूत ही वामन को नहि कै तपु भावत है जु करो

अरु और जगार जितो गृह वो तुहि त्याग कहा चित तब मैं धरो

अब रीक के देह बदै हम को जोक हो विनती कर जोर करो

अब आज (आज) की औष निदान बने अति ही रन मैं तब जूझ मरो

—दशम ग्रंथ, पृ० ५७०

अस्ताइघ (अष्टागुघ) चमकै भूपण दमकै अति सित कमकै फु क फन  
जै जै होसी मह्यासुर मर्दन रमनपदन दैत जिण ।

दशम ग्रन्थ (अकाल उस्तति) पृ० ३१

(२) कर वाम चापिय कृपाण कराल  
महा तेज तेजे विराजै विसाल  
महा दाढ गाढ सु सोह अपार  
जिनै चरवीय जीव जग्य हजार  
डमा डम्म डउर सितासेत छत्र  
हाहा हूह हास भमा भम्म अत्रं  
महा घोर सबद बजे सर ऐस  
प्रलै काल के काल की ज्वाल जैस

दशम ग्रन्थ (विचित्र नाटक) पृ० ४०

महाकाल का वर्णन गुरु जी ने दास्पात्रों के रूप में भी किया है। वे उते सङ्गपाणि ही नहीं बहते, पङ्ग भी बहते हैं। दास्त्रों के रूप में महाकाल की बन्दना इन शब्दों में हुई है—

- १ नमस्कार ली खड्ग को करी सु हितु चितु लाय —पृ० ३६
- २ जै जै जग कारण मृस्ट उवारण मम प्रतिपारण जै तेगं—पृ० ३६
- ३ नमो देव देव नमो खड्ग धार —पृ० ४५
- ४ नमो खड्ग खडं कृपाण कटार  
सदा एव रूप सदा निरविकार —पृ० ४५
- ५ मेर करो तूण ते मुहि जाहि गरीब निवाज न दूसर तोसो  
भूल छिमो हमरी प्रभ आप न भूलन हार कहूँ बोज मोसो  
सेव करो तुमरो तिनके सम हो गृह देखियत द्रव भरोसो  
या कल में सभ काल कृपान के भारी भुजान को भारी नरोसो

—दशम ग्रन्थ पृ० ४५

गुरु गोविंदसिंह के युद्ध वर्णन के प्रसंग में हम देखेंगे कि ॥ युद्ध जैसे कराल कर्म को भी एक मनोहर क्रीडा के रूप में चित्रित करते हैं। उन्होंने युद्ध के अधिष्ठाता करालरूप, क्रूरकर्म महाकाल को भी भय का नहीं, प्रेम का ही विषय बनाने का यत्न किया है। वे बार बार 'प्रीत करे प्रभु पायत है' 'जिन प्रेम कियो तिनही प्रभु पायो' आदि पंक्तियों द्वारा शक्ति के उपासकों को प्रेम की ही अनुमति देते हैं। अतः कभी कभी वे भैरव रूप महाकाल को भी 'महागुन्दर' 'महागिराम' आनी उपस्थित करते हैं —

घट भादव भास को जान सुभ । तन सावरे रावरेअ हुलस  
रद पगत दामनिय दमक । घन घु घर घट सुर घमक । ५८।

## भुजग प्रयात ।

घटा सावण जाण स्याम सुहाय  
मणी नील नगिय लख सोस न्याय  
महासुन्दर स्याम महा अभिराम  
महा रूप रूप महा काम काम ।५६।<sup>१</sup>

हम पहले वह चुके हैं कि अवतारवाद के सिद्धान्त की ईषत् स्वीकृति गुरु गोविन्दसिंह की ईश भावना को पूर्वकालीन गुरुओं की ईश-भावना से भिन्न करती है। हम यह भी देग चुके हैं कि राम और कृष्ण का अवतार रूप में वर्णन करते हुए भी गुरुजी उन्हें साधारण मानवों के समान कराल वास की महादाढ़ में दबता पिसता दिखाते हैं। वस्तुतः उनके मन में जो आर्यपण महाकाल अथवा भगवती चण्डिका के प्रति है, वह किसी और देवी-देवता के प्रति नहीं। महाकाल का वर्णन उभयात्मक रूप में हुआ है। वह निर्गुण भी है और सगुण भी। सगुण होकर भी वह अवतार नहीं। विष्णु अवतार रूप में राम और कृष्ण का अभिधान धारण करते हैं, महाकाल निर्गुण और सगुण उभय रूप में ही महाकाल है। यही कारण है कि गुरु जी ने राम और कृष्ण के लिये जिस प्रकार 'कोट' आदि शब्दों का प्रयोग किया है, महाकाल अथवा भगवती चण्डी के लिए नहीं। राम और कृष्ण की कथा का श्रद्धापूर्वक बखान करते हुए भी गुरु जी राम और कृष्ण को इष्ट रूप में स्वीकार न कर सके। महाकाल तथा चण्डी ही उनसे इष्ट हैं जैसा कि निम्नलिखित पक्तियों से स्पष्ट है—

(१) पाइ गहे जव ते तुमरे (श्री असिपाणि के) तय ते कोऊ आख  
तरे नहि आन्यो ।

राम रहीम कुरान पुरान अनेक वहे मत एक न मान्यो ।<sup>२</sup>

(२) मैं न गनेसहि प्रथम मनाऊँ। किसन विसन कबहू न घ्याऊँ  
कान सुने पहचान न तिन सो । लिय लागी मोरी पग इन सो  
महाकाल रखवार हमारो । महालोह मैं किकर थारो  
अपना जान करो रखवार । वाह गहे की लाज विचार ।<sup>३</sup>

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि योद्धा-कवि गुरु गोविन्दसिंह का मन मुख्यतः अकाल पुरुष के भैरव रूप के चित्रण और बन्दन में रमा है। इसे उन्होंने निर्गुण और सगुण उभयात्मक रूप में अवित किया है। गुरु नानक देव की रचना का विवेचन करते हुए हमने देखा था कि ब्रह्म के उभय रूप की स्वीकृति सिक्ख परम्परा में है। सिक्ख गुरुओं द्वारा ब्रह्म का निराकार ऐसे रूप में स्वीकृत हुआ है जिस में सगुण का निराकरण अनिवार्यतः अपेक्षित नहीं। तो भी सिक्ख गुरुओं ने अवतार-सिद्धांत को बनी नहीं माना। उनका 'सगुण' अवतार नहीं। गुरु गोविन्दसिंह ने, सिद्धांततः, इस मत का पालन किया है। किन्तु उनका महाकाल अवतार न होकर भी

१ दराम ग्रन्थ पृ० ४३

२ दराम ग्रन्थ (रामावतार) पृ० २५४

३ दराम ग्रन्थ (गुणवातार) पृ० ३१०

अवतार के जितना निकट है उतना पूर्ववर्ती सिक्ख गुरुओं का अकाल पुरुष नहीं। वे उसे अवतार नहीं कहते। उनका भिन्न नाम धाम नहीं। उनका कोई सांसारिक माता-पिता नहीं। न वे जन्म प्राप्त करते हैं, न वाल श्रेष्ठों करते हैं और न मृत्यु को प्राप्त होते हैं। इस रूप में वे अवतार नहीं। किन्तु भूभार उतारने के लिए धरती पर प्रकट होते हैं, अपने हाथों दुष्टों से जूझते हैं और उनका संहार करते हैं। उनका इतना रूप अवतार-पुरुष से अवश्य मिलता है। संक्षेप में महाकाल अवतार पुरुष का निकटतम रूप है।

दूसरी बात ध्यान योग्य यह है कि उनका महाकाल साधारणतः अपने रक्त रूप में भी अंकित हुआ है। यहाँ वे सिक्ख परम्परा में एक नई अभिवृद्धि करते दिखाई देते हैं। भगवान का अवतारप्राप्त रूप में वर्णन और स्वरूप में वर्णन—ये दोनों उनके द्वारा संचालित युद्ध कर्म या ही परिणाम हैं।

पक्षपाती ईश्वर—योद्धा-भक्त गुरु गोविन्दसिंह द्वारा जो सर्वथा नवीन तत्त्व भक्ति-साहित्य को दिया गया वह है ईश्वर के पक्षपाती स्वरूप की स्थापना। धर्म-युद्ध में जूझ मरने का वरदान गुरु भवगती शिवा से अवश्य मांगते हैं, किन्तु इससे भी पहले वे अपने शत्रुओं की पराजय मांगते हैं।<sup>१</sup> श्री महाकाल से घर-मांगते हुए वे अपने सेवकों और सिक्खों की रक्षा और अपने शत्रुओं के नाश के लिये प्रार्थना करते हैं।<sup>२</sup> स्पष्टतः यह योद्धा-भक्त का दृष्टिकोण है। योद्धा अपने प्रतिद्वन्दी का आदर तो कर सकता है, उसकी विजय की कामना नहीं कर सकता।

शत्रु-नाशक भगवान का वर्णन उनकी एकाध रचना में ही नहीं है। उनकी सभी रचनाओं में यत्र तत्र अरि-भजन भगवान का वर्णन हुआ है। उनकी कृति जापु साधारणतः पूर्व कालीन सिक्ख गुरुओं के उपदेशों का ही अनुसरण करती है परन्तु इस रचना में भी भगवान के अरि-भजन स्वरूप का बखाना हुआ है।

अरि वर अगंज । हरि नर प्रभंज ११६०।  
करुणालय हैं । अरुघालय है ११७०।  
अरु गजन है । रिप तापन है ११८१।  
गनीमुल सिकस्त । गरीबुल परस्त ११२१।

अकाल उस्तति में भी अरि-नाशक भगवान का वर्णन हुआ है—

१. देह मित्रा वर मोहि इई सुम करमन ते कहू न टरो  
न टरो अरि सों जब जाइ तरो निस्वै कर अपनी जीत करो  
अरु सिंग ही आपने ही मन को रह लालच छुट गुन तउ उबरो  
जब आव की औष निदान कैं अत हो रन में तब जूझ मरो

—दशम ग्रन्थ (चण्डी चरित्र १) पृ० ६६

२. जुनि जुनि सज तमारे धावहु  
आप दास दे मोहि बचावहु  
मुखी बसे मोरो परिवारा  
सेवक सिख्य सभै कतरा—दशम ग्रन्थ (चरित्रोपाख्यान) पृ० १३८६

कतहूँ सिपाही हुइके साधत सिलाहन की  
 कहूँ छत्री हुइ के अर भारत मरत हो ।<sup>१</sup>  
 काल हूँ के काल हैं कि सत्रन के साल है  
 कि मित्रन को पोखत है कि वृद्धता को वासी हैं ।<sup>२</sup>

इस प्रकार के पक्षपाती ईश्वर की स्थापना हिन्दी साहित्य में प्रथम बार हुई है। हिन्दी साहित्य में कंसारि कृष्ण या रावणारि राम के उदाहरण अवश्य मिलते हैं। निश्चय ही वे सिक्ख-गुरुओं के अकाल पुरुष के समान 'निर-वैर' नहीं। न ही तुलसी का दृष्टिकोण सिक्ख गुरुओं जैसा (न कोऊ बैरी नाही बैगाना) है। तो भी तुलसी के राम, सूर के कृष्ण अथवा कबीर के राम गुरु गोविन्दसिंह के महाकाल के समान पक्षपाती नहीं। राम और कृष्ण की रावण और कंस से जो कलह है, उसके निजी कारण है। रावण राम का निजी शत्रु है महाकाल का निजी शत्रु कोई नहीं। दूसरे तुलसी अपने निजी शत्रुओं के विनाश के लिये राम से प्रार्थना नहीं करते, न राम ऐसी प्रार्थना सुनते अथवा स्वीकार करते हैं। गुरु गोविन्दसिंह का महाकाल उसे अपने युद्धों में सहामता देता है, गुरु जो उससे अपनी, अपने परिवार, अपने सेमकों तथा सिपखों की कुशल के लिये तथा अपने शत्रुओं के विनाश के लिये प्रार्थना करते हैं। इस प्रकार उनका महाकाल एक वर्ग विशेष का भगवान बन जाता है।

हिन्दी साहित्य में ऐसे भगवान की कल्पना सर्वथा नवीन होने पर भारतीय साहित्य में एकदम नवीन नहीं। पौराणिक अवतार भी देवताओं की भलाई के लिये, एवं असुरों के विनाश के लिये ही संसार में अवतरित होते रहे हैं। पौराणिक परम्परा का पालन करते हुए चौबीस अवतार वर्णन में गुरु जी ने भी अवतार-पुरुषों की देवताओं के पक्ष में और असुरों के विपक्ष में युद्ध करते दिखाया है। गुरु जी ने इस सिद्धान्त को पौराणिक कथाओं की सीमा से बाहर निकाल कर समसामयिक जीवन के यथार्थ पर भी लागू किया है। उन्होंने अपने समय के समाज के सघर्ष को देवासुर ध्रुवद्वय के समतुल्य माना है। उन्होंने अपने आपको अवतार न कहकर परम पुरुष का दास अथवा कीट ही कहा है किन्तु परम पुरुष ने उन्हें भी उसी उद्देश्य के लिये भेजा है जिसके लिये वह अन्य अवतारों को भेजता रहा है।<sup>३</sup> अतः यहाँ जो काम वे कर रहे हैं वह उनका निजी नहीं। यह सत्य है कि औरगजेव से जूझने का उनका एक निजी कारण अपने पिता की औरगजेव के हाथों मृत्यु भी है, किन्तु गुरु जी ने इस कारण को विशेष महत्त्व नहीं दिया। गुरु तेगबहादुर की मृत्यु का अति संक्षिप्त वर्णन करके फिर आन उसका कभी उल्लेख नहीं करते। अतः महाकाल से

१. दशम ग्रन्थ (अकाल उस्तति) पृ० १२

२. दशम ग्रन्थ (अकाल उस्तति) पृ० १७

३. हम इह काज जगत भौ आए। धरम हेत गुरदेव पठाए।

जहा तहा तुम धरम विधारे। दुष्ट दोखियन पकरि पढ़ारे।

—दशम ग्रन्थ पृ० १७

धरम चलावन संत उबारन। दुष्ट सबन को मूल उपारन

—दशम ग्रन्थ पृ० १८



‘दुष्ट मलेच्छ करो रणघाता’, ‘मो रज्जा निज कर दे करिये’, ऐसी प्रार्थना करते हुए उन्हें किसी प्रकार का मञ्जो नही। संक्षेप में जिस प्रकार के पक्षपाती भगवान को कल्पना उन्होंने की है, उसका उदाहरण पौराणिक परम्परा में विद्यमान है। गुरु जी के सम्बन्ध में नई बात केवल इतनी है कि यहाँ ‘लेखक’ और ‘पात्रक’ एक ही व्यक्ति है, तथा वे ऐतिहासिक काल, तन्नामि भ्रष्ट काल, में भगवान को पक्षपाती कृपा की याचना कर रहे हैं।

## राश्ट्र

१. वर्णाश्रम धर्म।

२. नारी।

३. धार्मिक मतमतान्तर।

वर्णाश्रम धर्म—गुरु नाटक की रचना का अध्ययन करते हुए हम देख चुके हैं कि उन्होंने भूढ़ घोरा कर अभक्ष्य खाने वाले तथा उपवीत धारण किये हुए मानव भक्षक ब्राह्मणों की बहुत बड़ी आलोचना की थी। गुरु नाटक के उपरान्त ब्राह्मणों की आलोचना कभी इतनी बड़ाई से नहीं हुई। वस्तुतः गौ और ब्राह्मण सदा रक्ष्य समझे जाते रहे। गुरु गोविन्दसिंह की रचना में भी गौ और ब्राह्मण को पूज्य और सेव्य ही समझा गया है।<sup>१</sup> स्वयं उनके पिता ने तिराज और उपवीत की रक्षाएँ ही प्राण उत्तरगं विभे ये—ऐसा उनका विश्वास है।<sup>२</sup> पर्यु-सकर भी उन्हें प्रिय नहीं, वे कालियुग में बट रहे धूर्तर से चिन्तित है।<sup>३</sup> और दमी के विनाश के लिये अवतार की कल्पना करते हैं।<sup>४</sup>

जिस वर्ण-सकर का वर्णन ‘कलकी-अवतार’ नामक रचना में हुआ है, वह हमारा चिर-परिचित साधारण वर्ण-सकर नहीं। इस धूर्तर का सम्बन्ध राज्य-सत्ता से है। ‘कलकी अवतार’ का शठनायक राजा धूर्त है। उसी की कृपा से वर्ण-सकर उपस्थित हो रहा है और यही ब्राह्मण वर्ग को पूजादि से रोक रहा है। प्रथम गुरु के पश्चात् ब्राह्मणवर्ग की आलोचना बढ़ हो जाने का एक कारण यह है कि ब्राह्मण उत्तरोत्तर धर्मान्ध राज्य सत्ता का कोपभाजन हो रहा था। ब्राह्मण के तिराज और यशोपवीत सम्पूर्ण हिन्दुत्व के प्रतीक बन रहे थे। इस प्रकार ब्राह्मण आलोचना का नही रसा का पात्र बन रहा था। अतः वर्णाश्रम के प्रति विशेष घ्रास्था न रखने

१. (क) पूनहु विष्णु की गुरु गवर्जन पूजन का गिर दे रह जरये

—दशम ग्रन्थ पृ० २६७-८

(ख) विष्णु सेव रहा करिये

—दशम ग्रन्थ पृ० ५०१

२. तिराज जजू (उपवीत) राजा प्रभ ताका

कीनो बड़ो कलू मणि सावा

—दशम ग्रन्थ पृ० ५४

३. संवर अरथ म्ना सत्र होत। ध्वनी जगत न देखिय कोइ

.....

.....

.....

४. दूर पाग यंग दे मण्खी। बैत नारि हरे दे ब्रह्मणी

—दशम ग्रन्थ पृ० ५७२

५. गुरु भान समन कामार्थ हेतु। बलकीनार वरने सचेत

—२० मं०, पृ० ५८८

वाले सिक्ख धर्म द्वारा भी वर्णाश्रम का उपकार ही हुआ। जीवन के प्रति सप्रिय का-  
सा दृष्टिकोण रखने वाले गुरु गोविन्दसिंह ने 'छत्री सभै कृत विष्णु के'<sup>१</sup> कह कर  
ब्राह्मण देवता की उद्दृष्टता को ही स्वीकार किया है।

गुरु गोविन्दसिंह ने ब्राह्मण का पद घटाया नहीं, निम्न कहे जाने वाली  
जातियों का पद घटाया अवश्य है। पूर्ववर्ती सन्तो ने वर्णाश्रम धर्म पर बठोर  
नापा में आक्रमण किया था। उनके द्वारा ब्राह्मण की भर्त्सना तो हुई, तथाकथित निम्न  
जातियों की प्रशंसा नहीं हो सकी। निम्नजातियों को उच्च जातियों का समकक्ष  
बताते समय उनका स्वर बड़ा सफोचशील रहा है। 'इनमें क्या बुरा है और तुम में  
क्या अच्छा?'<sup>२</sup> अथवा 'एक ही ईश्वर की बनाई मानव-सृष्टि में उच्च-नीच कैसा?'<sup>३</sup>  
संतों का तर्क कुछ इसी प्रकार का रहा है। वस्तुतः इससे अच्छा तर्क वे प्रस्तुत भी  
न कर सकते थे। अभी निम्न बहो जाने वाली जातियों के लिए कोई ऐसा क्लृप्त-  
पथ निश्चित न हो सका था जिसका महत्त्व समाज द्वारा स्वीकृत होता। संतो ने निम्न  
श्रेणी को उच्च श्रेणी के समकक्ष प्रमाणित करने के लिए तर्क—कदाचित् अकादम्य  
तर्क—की सृष्टि की, गुरु गोविन्दसिंह ने उनके लिये आदरणीय एवं अनुकरणीय वृत्ति  
की सृष्टि की। उनके नेतृत्व में लड़ने वाले धर्म-युद्ध के सेनानियों में एक  
बहुत बड़ी नईजा इन्हीं जातियों की थी। इस प्रकार गुरु गोविन्दसिंह द्वारा नव-  
मूल्य का सृजन हुआ। हिन्दी साहित्य में ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण भारतीय साहित्य  
में पहली बार अद्विज जातियों की इतनी स्पष्ट, इतनी असन्दिग्ध प्रशंसा हुई :—

जुद्ध जिते इनही के प्रसादि इनही के प्रसादि सुदान करे।  
अघ औघ टरं इनही के प्रसादि इनही की कृपा फुन घाम भरे ॥  
इनही के प्रसादि सुविद्या लई इनही की कृपा सभ सत्र मरे।  
इनही की कृपा ते सजै हम है नहि मो से गरीब करोर परे ॥  
सेव करी इनही कह भावत और की 'सेव मुहात न जी को।  
दान दियो इनही को भलो अरु आन को दान न लागत नीको ॥  
आगे फले इनही को दयो जग में यश और दयो सब फीकी।  
मो गृह में तनते, मनते सिर लौ धन है सबही इनही को ॥

उत्तर-नानक-कालीन गुरुओं द्वारा ब्राह्मणों की आलोचना न होने का एक  
कारण कदाचित् यह भी था कि स्वयं सिक्ख-मस्वा में ही पुजारी-प्रवृत्ति जन्म ले  
रही थी। गुरु नानक देव के जीवन काल में सिक्ख-मस्वा की रूपरेखा बहुत स्पष्ट  
नहीं हुई थी। गुरु-परम्परा का आरम्भ उनके जीवन की साध्व्य-वेत्ता में और

१. दशम ग्रंथ पृ० ७१६

२. तुम कन बाइय्य हम वत सुद।

हम कत लोउ तुम कत दूध।

—आदि ग्रंथ पृ० ३२४

३. अव्वल अक्षा नूर उपाइमा कुदरति दे सब पदे

एक नूर ते सभ जग उपजिआ कौण मले कौ मदे

—आदि ग्रंथ पृ० १३४६

इसका समुचित सस्थापन उनके स्वर्गारोहण के पश्चात् ही हुआ। गुरु-परम्परा के सिक्ख धर्म में पुनारोवृत्ति का प्रवेश हुआ। जब कुछ समय पश्चात् गुरुत्व पैतृक अधिकार-सा बन गया तो गुरु परिवार में विगर्हणीय कलह का भी सूनपात हुआ। कई बार तो समानान्तर गुरु-गद्दियाँ भी स्थापित हुईं। सिक्ख गुरु स्वयं बहुत उच्च व्यक्तित्ववाली थे और बहुत सरल जीवन व्यतीत करते थे तो भी गुरुत्व से सम्बन्धित पूजा-भेंट आदि का प्रभाव गुरु परिवार से सम्बन्धित अन्य सदस्यों पर बहुत शुभ नहीं पड़ा। उनकी मानसिक अवस्था पूजापाठ पाने वाले पाखण्डी ब्राह्मणों जैसी ही होने लगी थी।

ज्यो-ज्यो सिक्ख धर्म के अनुयायियों की संख्या बढ़ती गई,—भेंट उपहार को एकत्र करने की समस्या जटिल होती गई। कई बार सिक्खों को यह भी पता न रहता था कि वास्तविक गुरु कौन है। एक बार तो गुरु गद्दी के दावेदारों की संख्या बाईस तक थी। सिक्ख गुरुओं ने भेंट एकत्र करने के लिए अपने प्रतिनिधि नियुक्त किए, जिन्हें 'मसन्द' (फारसी शब्द मसनद का विकृत रूप) कहा जाता था। ये देश के विभिन्न भागों में बसने वाले सिक्खों से भेंट एकत्रित करते और गुरु तक पहुँचाते थे।

थडालु सिक्ख इनका गुरुत्व आदर करते थे। समय पाकर इन 'मसन्दों' में भ्रष्टाचार का प्रवेश हुआ। थडालु सिक्खों द्वारा एकत्रित समस्त धन गुरु तक नहीं पहुँचता था। गुरु परिवार की धार्मिक शक्ति के मुख्य साधन होने के कारण कई बार ये गुरु को भी आँखें दिखाने का साहस कर बैठते थे। गुरु गोविन्दसिंह ने इन सिक्ख-ब्राह्मणों की आलोचना की। उन्होंने मसन्द-प्रथा का ही अन्त किया, बहुत से मसन्दों को मृत्यु की आज्ञा दी और स्पष्ट शब्दों में सिक्खों को मसन्द-मार्ग का अनुसरण करने से रोका—

(जो जुगियान के जाय कहै सब जोगन को गृह माल उठै दै  
जा परो सन्यासन दै कहै दत्त के नाम पै धाम लुटै दै)  
जो करि कोऊ मसन्दन सो कहै सरख दरख ले मोहि अर्ब दै  
लेउ ही लेउ कहै सबको नर कोऊ न ब्रह्म बताइ हमै दै ।  
जो करि सेव मसदन की बहे आनि प्रसादि सब मोहि दीजै  
जो कछु माल तवालय सा अवही उठि भेट हमारी हो कीजै  
मेरोई ध्यान धरो निस बासुर भूल कै और को नाम न लीजै  
दीने को नामु सुनै भजि रातहि सोने बिना नहि नैकु प्रसीजै  
आपन भीतरि तेल कौ डार सुलोगन नीर बहाइ दिखावै  
जो धनवान लखै निज सेवक ताहि परोसि प्रसादि जिमावै  
जो धनहीन सखै तिह देत न मागन जात मुखो न दिखावै  
सूटत है पसु लोगन को कबहु न प्रमेसुर के गुन गावै ।<sup>१</sup>

संक्षेप में हम यह सकते हैं कि गुरु गोविन्दसिंह ने ब्राह्मण वर्ग की परम्परागत उत्कृष्टता को अस्वीकार नहीं किया। ब्राह्मण उनके द्वारा पूज्य ही ठहराये गए।

किन्तु उनके द्वारा सर्वाधिक उपकार अद्विज जातियों का हुआ। उनकी प्रशंसा उन्होंने मुक्त कण्ठ से की। स्वयं सिक्ख-धर्म में जो एक प्रकार की ब्राह्मण प्रवृत्ति जड़ पकड़ चुकी थी, उसका उन्मूलन उनके द्वारा हुआ। इन सिक्ख—ब्राह्मणों—मसन्दों की स्पष्ट भत्सना उनके द्वारा हुई।

नारी :—गुरु गोविन्दसिंह की नारी-भावना का विस्तृत विवेचन इसी निबंध के द्वितीय भाग में हुआ है। यहाँ उसकी पुनरावृत्ति आवश्यक नहीं। यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि उन्होंने न तो नारी की अमिश्रित निन्दा ही की है और न उसे सदा-सर्वदा प्रशसनीय समझा है। उनके मन में नारी का एक आदर्श चरित्र विद्यमान था। उनकी आदर्श नारी सदाचार सम्पन्न सुगृहिणी भी है और वीरांगना भी। जिस प्रकार निम्न जातियाँ अपने कर्त्तव्य के सामाजिक महत्त्व के कारण ही समाज में आदरणीय स्थान पा सकती हैं, इसी प्रकार नारी भी।

धार्मिक मतमतान्तर.—गुरु गोविन्दसिंह का विभिन्न धार्मिक मतमतान्तरों के प्रति दृष्टिकोण सामान्यतः बड़ा सहिष्णु, उदार और वैज्ञानिक है। उसमें स्वीकृति का भाव है। पूज्य, पुजारी और पूजा का वाह्य स्वरूप—धर्म के इन तीनों पक्षों में वे तात्त्विक एकता को स्वीकार करते हैं। राम और रहीम, हिन्दू और तुरक, देवुरा और मसीत तथा पूजा और नमाज को वे तत्त्वतः एक ही मानते हैं। भगवान् अनेक नामों से पुकारा जाकर भी अनेक नहीं हो जाता, मानव जाति भगवान् को भिन्न नामों से स्मरण करके भी अपनी मानवीय एकता को नहीं खो बैठती। वाह्य स्वरूप की विभिन्नता को वे भौतिक परिस्थितियों का परिणाम मानते हैं। अनेक भाषाओं में अभिव्यक्त होकर भी परम सत्य एक ही है। वस्तुतः वे अनेक भाषाओं

१. कौऊ भयो मुडिया मंन्यामी वोटे जोगी भयो  
 कौऊ ब्रह्मचारी कौऊ जर्ता अनमान वो  
 हिन्दू तुरक कौऊ राफज्जी इमाम साफ  
 मानन का जाल नये एके पचहान वो  
 करता करीम सोटे राजक रहाम ओरे  
 म्दुनरे म्दुनेद बेदे म्दुरा म्दुन जाल बे  
 एक ही की सेव सम एक ही को गुरदेव  
 एक ही सरूप सबै एके जोन जानवो ॥  
 देहुरा मसीत सोदे पूजा और निमान ओ  
 मानम सबै एक पै अनेक को अमाउ है।  
 देवता अदेव जच्छ गंजन तुरक हिन्दू  
 न्यारे न्यारे देमन के भेम को प्रमाउ दे  
 एक नैन एके कान एके देह एके बान  
 साक बाद आनस औ प्राव को रलाउ दे  
 अलाह अमेल सोई पुरान और कुरान ओ  
 एक ही सरूप सबै एक ही बनाउ दे

को भी एक ही परम सत्य का रूप मान कर उन्हें नमस्कार करते<sup>१</sup>। इसी प्रकार देशी और परदेशी, वैदिक और अवैदिक, निर्गुणवादी और सगुणवादी सभी प्रकार के धार्मिक सम्प्रदायों को एक ही ईश को प्राप्त करने के भिन्न मार्ग समझते हैं।<sup>२</sup> विभिन्न सम्प्रदायों के पूज्य देवता और अवतार महादेव, विष्णु, ब्रह्मा, दत्तात्रेय, गोरक्ष, रामानन्द, मुहम्मद सब उसी द्वारा बनाये तथा ससार में भेजे गए हैं।<sup>३</sup> संक्षेप में वे भिन्न सम्प्रदायों के मह-अस्तित्व के न्याय को स्वीकार करते हैं और इनके प्रति उनका दृष्टिकोण बड़ा सहिष्णु है।

उन्हें शिकायत है तो यह कि विभिन्न मतों के अनुयायी अपनी ही धर्म-पुस्तकों में बताये उपदेशों का पालन नहीं करते।<sup>४</sup> यही पाखण्ड और कलियुगी घनाचार का मुख्य कारण है। गुरु जी की सारी आलोचना का मूल स्रोत यही है।

गुरु नानक ने अपने समय में लोगों को अच्छा ब्राह्मण, अच्छा योगी अथवा अच्छे मुसलमान के लक्षण लगभग एक से ही बताये थे। उनका मत उन नैतिक मूल्यों के पालन पर था जिनका उपदेश लगभग हर धर्म ने दिया है। गुरु गोविन्दसिंह ने इसी पद्धति का अनुसरण करते हुए अच्छा सन्यासी अथवा अच्छा योगी बनाने का उपदेश दिया। यहाँ एक दो उदाहरण अनुपशुक्त न होंगे।

(१) रे मन इह विधि जोगु कमाओ।

सिनी साच अकपट कठला ध्यान विभूत चड़ाओ ॥२६॥३॥

ताती गहु आत्म बसि कर की भिच्छा नाम आधार।

वाजे परम तार ततु हरि के रूपजे राग रसारं ॥१॥४॥

१. कहुँ भारवा तोरकी फारसी हो

वहुँ पड़लवी पत्तली सरसी हो।

कहुँ देहभारवा वहुँ देवबानी

कहुँ राजनिधा कहुँ राजबानी।

—दशम ग्रन्थ पृ० २२

२. वहुँ जघ्द गंग उरग वहुँ विधापर

वहुँ भये किन्तु पिशाच कहुँ भेत हो

कहुँ हुइके हिन्दुआ भाइनी को गुन जघो

वहुँ हुइके तुरका पुवारे बगि देन हो

कहुँ कोक काज हुइके पुरान को पदत मत

कत हूँ तुरान को निदान जान सेत हो

कहुँ पैद रीत कहुँ तारयो विपरीत

कहुँ निगुन अतीत वहुँ सरगुन संगेत हो।

—दशम ग्रन्थ पृ० २२

३. दशम ग्रन्थ (वचित्र जाटक) पृ० ५५-५६

४. (क) न पुरान को मतु तेहगे। न पुरान देखन देखे।

(ग) मान हैं न वेदन मिमृनि कतेन लोक लाज सजि नाचे।

—दशम ग्रन्थ पृ० ५७५

५. दशम ग्रन्थ पृ० ७१०

(२) रे मन ऐसो करि सन्यासा ।

वन से सदन सबे करि समझहु मन ही माहि उदासा । १।३६।३।  
जत को जटा जोग को मज्जन नेम के नखन बढाओ  
ज्ञान गुरु आतम उपदेसहु नाम विभूत लगाओ । १।  
अलप अहार सुलप सी निद्रा दया छिमा तन प्रीति  
सोल सतोख सदा निरवाहिवो ह्वैवो निगुन अतीति । २।  
काम क्रोध हकार लोभ हठ मोह न मन सो ल्यावै  
तव ही आतम तत को दरसे परम पुरख कह पावे । ३।

एक और तत्त्व जिस पर गुरु जी ने बत दिया है वह है 'प्रेम'। नैतिक मूल्यों के समान 'भगवान से प्रेम' का उपदेश भी सभी धर्म किसी न किसी रूप में देते हैं। गुरु जी का कहना है कि प्रेम के बिना भगवान को प्राप्ति असम्भव है। प्रेम के बिना धर्म पारण्य बन जाता है। इसी प्रेमहीन, श्रद्धाहीन पाखण्ड का खण्डन गुरु जी ने बार बार किया है।<sup>१</sup> हृदयहीन तीर्थ-सेवन, मूर्ति-पूजा, नमाज सभी की आलोचना गुरु जी ने की है।<sup>२</sup> इस प्रसंग में इतना स्पष्ट रहना चाहिए कि उन्होंने विभिन्न साम्प्रदायिक क्रिया-कलाप का खण्डन करते हुए सभी का ध्यान सभी प्रेम और सभी ज्ञान समन्वित भावना की ओर मीचा है।<sup>३</sup> दूसरे सम्प्रदायों की आलोचना अपने सम्प्रदाय-निषेध की उलटपुटता मिट्ट करने के लिए कदापि नहीं हुई। सम्पूर्ण दशम ग्रन्थ में ऐसा एक भी उदाहरण नहीं मिलता।

१. दशम ग्रन्थ पृ० ७०६

२. (क) कला मदी छोड़ लोचन मूढ़ के बैठि रखो बक प्यान लगायो ।  
गला फिरयो निप सात समुन्द्रन लोक गयो परलोक गलायो ।  
दासु विद्यो निरुपान सो बैठ के ऐने ही ऐमे सुदैस गलायो ।  
मार बट सुन लेहु सबै निल प्रेम कियो हिंगरो प्रभु पायो ।

—दशम ग्रन्थ, पृ० १४

(ग) जैसे परत उगन वह ठाठा ऐते हरिहित कीनी ।  
सब ही गुरुवान को जाने परन पर्युहि पायी ।

—दशम ग्रन्थ पृ० ६७६

३. काटु ले पाहन पूज भरो मिर बाटु तै लिंग गये लटकादो ।  
बटु तरयो हरि अवतारो दिना मदि काटु पट्टा को सास निशयो ।  
सोठ मुतन को पूत है पसु कोऊ मुतान को पूजन भायो ।  
मू क्रिया उरम्यो मम हा जा सी भगवान को भेदु न पायो ।

—दशम ग्रन्थ पृ० १४-१५

४. नच्यो हा करत मोर दादर करत मोर सदा मनोर पन करयो ही करत दे ।  
धक पाप टाटे रुदा बन मै रहत रुध पूक पूक पाव भूम गमन भरा दे ।  
पाहन प्रनेक जुग एक टोर वान बरे काम और चाल दम देन विचरा दे ।  
दान के दिहीन महादीन नै न हूँ सनि मावना यहीन दीन सेते के रटा दे ।

—दशम ग्रन्थ पृ० १८

आलोचना करते समय गुरु जी का स्वर सामान्यतः बहुत सयत रहा है। वस्तुतः सारे गुरु-साहित्य में खण्डन की प्रवृत्ति पर बड़ा अकुश रखा गया है। दशम ग्रन्थ में भी सामान्यतः इसी परम्परा का पालन हुआ है। केवल एकाग्र स्थान पर खण्डन करते समय शब्द-चयन उस सुखि से नहीं हुआ जो दशम ग्रन्थ की प्रमुख विशिष्टता है।

भाव —गुरु गोविन्दसिंह का ब्रह्मसम्बन्धी दृष्टिकोण एक ज्ञानी अथवा तत्त्वविद् का दृष्टिकोण नहीं। मूलतः वे भक्त हैं। ब्रह्म के साथ उनका प्रेम का एक व्यक्तिगत नाता है। वे अपने आपको भगवान का पुन मानते हैं जो एक विशिष्ट आत्मा का पालन करने के लिए इस ससार में भेजे गये हैं। पिता-परमेश्वर की आज्ञा पालन के लिए उन्हें मर्त्यलोक में आना ही पड़ा अन्यथा वे भगवान के चरणों से दूर न होना चाहते थे।

उनकी ईश भावना की अभिव्यक्ति सदा भाव के स्तर पर हुई है। इन भावों में मूल भाव हैं—रति, उत्साह, विस्मय और निर्वेद। मुख्यतः उन्होंने अपनी भक्ति के आलम्बन की कल्पना प्रेम भूति अथवा वीरभूति के रूप में ही की है।

सामान्यतः उनकी दृष्टि अपने प्रिय के मानसिक गुणों—उसकी करुणा, दया, दान, रति—आदि पर ही रही है। उसी रूप का अकन वे इस रूप में नहीं कर सके जिस रूप में उन्होंने (और अन्य कवियों ने) मुरलीधर कृष्ण का किया है। हाँ, उसे सूक्ष्म उपमानों द्वारा एक बड़ा ही ललित व्यक्तित्व देने का यत्न अवश्य किया है। वे उसे गीत, तान, नृत्य, राग, अनुराग, प्रीति आदि शब्दों द्वारा स्मरण करते हैं। पीयूष, मयूख और मदपान आदि शब्दों के प्रयोग से वे उसी व्यक्तित्व के आस्वाद्य रूप से हमें परिचित कराते हैं —

कहू गीतनाद के निदान को बनावत हो  
कहू नृतकारी चित्रकारी के निधान हो  
कतहू पयूख हुइक पीवत पिवावत हो  
कहू मयूख ऊत कहू मदपान हो।<sup>१</sup>

गुरु गोविन्दसिंह ने अपने प्रिय का 'रूप' वर्णन करने के लिए मुख्यतः तन्त्रि कलाओं—काव्य-कला, नृत्य-कला, संगीत-कला, चित्र-कला की शब्दावली का प्रयोग किया। उनकी रति के आलम्बन की ललित भूति कहा जाय तो अनुपयुक्त न होगा। भगवान के मृदुमगल रूप की भाँकी को गहरा करने के लिये वे उसे भादों की धारा के समान दयामल, उसकी वाणी की नय-विवर्णी के समान मनोहर बताते हैं।

- (१) नव विवर्ण नेवर हुआ<sup>२</sup>  
(२) घण घु घर घटण घोर सुर<sup>३</sup>

१ दशम ॥ अ, पृ० १२

२. दशम अन्ध पृ० ४१

३ बड़ी पृ० ४३

- (३) घट भादव मास की जाण सुभं  
तन सावरे रावरेअं हुलसं<sup>१</sup>  
(४) घमकि घुंघरं सुरं  
नवन नाद नूपरं<sup>२</sup>

इस ललित-मूर्ति को अधिक ऐन्द्रिय बनाने के लिए उसके ज्वाला से जलते रूप, और उसके यौवन की ओर हमारा ध्यान खींचते हैं—

- (१) जोवन के जाल हो<sup>३</sup>  
(२) निरजुर निरूप हो कि सुन्दर सरूप हो<sup>४</sup>  
(३) ज्वाल-सी जलत हो<sup>५</sup>

और जब उसके आन्तरिक व्यक्तित्व के वर्णन का अवसर आता है तो गुरु जी उसके अनेक ऐसे गुणों, उसकी करुणा, दया, उत्साह आदि का वर्णन करते हैं जिससे उसका मानवीय चरित्र और भी उभर आता है। कहने का तात्पर्य यह कि गुरु जी ने अपने निराकार, निगुण प्रिय को भी एक मानवीय व्यक्तित्व के रूप में चाहा है। यह सौंदर्य, लालित्य और मानवता से परिपूर्ण है। ऐसी मृदुमंगल मूर्ति से प्रेम ही का नाता जोड़ा जा सकता है। गुरु जी द्वारा समाधिस्थ तपस्वी, तीर्थ-सेवी, कर्मकांडी, व्याख्याता, पण्डित का जो विरोध हुआ है उसके कदाचित् सौन्दर्य-शास्त्रीय कारण भी हैं।<sup>६</sup> आलम्बन (भगवद्-विषयक) रति को उद्बुद्ध करे, और आश्रय में अन्य प्रकार की प्रतिक्रिया हो, यह स्थिति किसी भी सौंदर्योपासक से खीफ उत्पन्न कर देगी। गुरु जी ने भगवद्-प्राप्ति का एक ही साधन बताया है वह है प्रेम अपवा भक्ति।<sup>७</sup>

१. दराम ग्रन्थ पृ० ४३

२. वही पृ० ४२

३. वही पृ० १३

४. वही पृ० १३

५. वही पृ० १३

६. कहा भयो दोऊ लोचन मूंद के बैठ रखो बक ध्यान लगायो  
नहाय कियो लिये सात समुन्द्रन लोक गयो परलोक गवायो  
बासु कियो बिरयान सो बैठ के ऐनो ही णसे सुवैस बतायो  
साजु कही सुन लेहु समै त्रिन प्रेम कियो तिगही प्रभु पायो

—दराम ग्रन्थ पृ० १४

७. भावना विहीन कैसे पावे जगदीस को  
बिनु भगत को न कबूल।

—दराम ग्रन्थ पृ० १८

—दराम ग्रन्थ पृ० १५



निवेद :—गुरु तेग बहादुर के काव्य का अध्ययन करते समय हम देख चुके हैं कि उनके काव्य की मुख्य प्रवृत्ति नश्वरता है। वे धर्म और भक्ति के लिए प्रेरणा नश्वरता से ही प्राप्त करते हैं। इसीलिए उनके दशम ग्रन्थ जैसे भक्ति-काव्य में भी निवेद के उदाहरण मिल जाते हैं। गुरु गोविन्दसिंह के व्यक्तित्व में अपने पूज्य पिता की अपेक्षा ऐहिक ससार के प्रति कम अरुचि थी। जहाँ उनके पिता में वैराग्य की प्रवृत्ति प्रधान थी, वहाँ उनकी प्रधान प्रवृत्ति सधर्ष थी। परिणामतः निवेद के प्रसंग में वे अपने पिता से भिन्न हैं। जहाँ गुरु तेग बहादुर नश्वरता के चित्र सामान्यतः जनसाधारण के जीवन से लेते हैं, वहाँ गुरु गोविन्दसिंह सम्पन्न वर्ग के प्रसंग में ही नश्वरता का वर्णन करते हैं। गुरु तेग बहादुर के पदों में साधारण मानव मृत्यु के समय माता, पिता, पत्नी, पुत्र, धन, सम्पत्ति को छोड़ता हुआ दिखाई देता है, वहाँ गुरु गोविन्दसिंह के सबैयों में 'भारी भुजान के भूप,' 'भारी गुमान भरे मन में,' 'दुर्जेय थोड़ा,' 'गाँडे गढान को तोड़नहार' ही अन्त समय थी, सोभा और सम्पत्ति को त्याग कर 'अन्त को अन्त के धाम' सिधारते हुए दृष्टिगोचर होते हैं।

सम्पन्न वर्ग की नश्वरता के प्रसंग में ही नश्वरता का वर्णन करने के नैतिक कारण हैं और साहित्यिक कारण भी। यहाँ हम साहित्यिक कारणों की ही चर्चा करेंगे। समृद्ध जीवन के सहयोग से गुरु गोविन्दसिंह की रचना को वह समृद्ध-विम्बाधार प्राप्त हो गया है जिसके दर्शन गुरु तेग बहादुर की रचना में नहीं होते। यहाँ 'कोट तुरग-कुरग से कूदत' सिर झुकाते हुए 'भारी भुजान के भूप' वाजत ढोल मृदग नगारे' हिनहिनाते हुए 'हयराज हजारे' 'माते मतग' 'गाँडे गढान' पर्वतों को पल के समान उठाते हुए धूरवीर' सब चित्र को चाक्षुष और श्रावणिक सौंदर्य प्रदान करते हैं। स्पष्ट है कि ये सभी चित्र-खण्ड उद्बुद्ध निवेद की बड़ी सफलता से उद्दीप्त करते हैं। नश्वरता के आधार पर हमारे निवेद को उद्बुद्ध और उद्दीप्त करने वाले तथा हमें भगवद्-भक्ति की प्रेरणा देने वाले चित्रों के कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

- (१) माते मतग जरे जर सग अनूप उतग सुरग सवारे  
कोट तुरग कुरग से कूदत पौन के गौन को जात निवारे  
भारी भुजान के भूप, भारी विधि न्यतवत् स्तैस न जात विचारे  
एते भये तो कहा भये भूपत अत को नागे ही पाय पधारे।<sup>१</sup>
- (२) जीत फिरे सग देसुदिसान को वाजत ढोल मृदग नगारे  
गुजत गूड (गूढ) गजान के सुन्दर हसत ही हयराज हजारे  
भूत भविष्य भवान के भूपत कौन गने नह जात विचारे  
सोपति सोभगवान भजे बिनु अत को अत के धाम सिधारे।<sup>२</sup>

१ २. ३ दशम ग्रन्थ पृ० १२

४. ५ दशम ग्रन्थ पृ० १२

६ ७ = १. १० दशम ग्रन्थ पृ० १३

११. वही पृ० १२

१२. वही, पृ० १३

(३) सुद्ध सिपाह दुरन्त दुवाह सुसाजि सनाह दरजान दलेंगे  
 भारी गुमान भरै मन मै कर परवत पंख हलै न हलेंगे  
 तौर अरीन मरोर मवासन माते मतंगन मान मलेंगे  
 स्त्रीपति स्त्री भगवान कृपा बिनु त्याग जहान निदान चलेंगे ।'

स्पष्ट है कि गुरु जी की नश्वरता-भावना का भी उनकी युद्ध-भावना से गहरा सम्बन्ध है ।

विस्मय—भगवान युग-युगान्तर से भय और विस्मय का आलम्बन रहा है । भगवान के विस्मयकारक रूप का उल्लेख नानक-काव्य वा अध्ययन करते समय हो चुका है । सिक्ख साहित्य में 'विसमाद' नामक शब्द एक सिद्धान्त (के प्रतिनिधि) के रूप में स्वीकृत है । भगवान के विराट् रूप, उसकी सृष्टि की अनेकरूपता और अपरिमित विशालता, उसके भक्ति के बहुविध रूप, सभी उसे अज्ञेय बनाते और परिणामतः हमें विस्मय विमुग्ध करते हैं ।

नानक काव्य में हमने विस्मय को हुकुमसिद्धान्त—यह अनेकरूपा सृष्टि एक ही नियम द्वारा संचालित है—के सहचर के रूप में देखा था । गुरु गोविन्दसिंह में यह सिद्धान्त इतने स्पष्ट रूप से तो प्रतिपादित नहीं, किन्तु सृष्टि की अनेकरूपता और भगवान (अथवा हुकुम) की एकता का उल्लेख बार-बार हुआ है । अनेकरूपिणी सृष्टि के अणु-अणु में समायें हुए ईश्वर को देखकर वे विस्मय और आत्मविस्मृति की अवस्था में कहते हैं—

जलस तुही । थलस तुही ।  
 नदिस तुही । नदस तुही ।  
 वृक्षस तुही । पतस तुही ।  
 छितस तुही । उरधस तुही

.....

.....

जिमी तुही । जमा तुही

अकी तुही । अका तुही

अमू तुही । अमं तुही

अछू तुही । अछं तुही

.....

.....

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

तुही तुही । तुही तुही

आत्मविस्मृति जो रस-वशा का सगभग अनिजाय लक्षण है, यही अति-स्पष्ट रूप में विद्यमान है । यह यही अवस्था है जिसके साहचर्य में कबीर 'नाय में नदिया

इबी जाय' 'बूँद समानी समुद मे' एव 'समुद समाना बूँद मे' आदि विचित्र विरोधाभासों की रचना कर सके थे। कबीर ने इस अवस्था को 'हेरान' सजा दी है।

विस्मय का दूसरा स्रोत भगवान की परस्पर-विरोधी अनेकरूपता भी है। वह स्रष्टा भी है और सृष्टि भी। गुरु गोविन्दसिंह ने ब्रह्म को दाता-भित्तारी, गुणातीत सगुण, पती वामी, सचेत-अचेत, मित्र-शत्रु, आदि अनेक स्वविरोधी विशेषणों से विभूषित किया है। ये गुण उसके बाह्य आकार की नहीं, अपितु आन्तरिक व्यक्तित्व की विस्मय-कारक जटिलता को ही अभिव्यक्त करते हैं—

कतहू सुचेत हुइकें चेतना को चार कियो  
कतहू अचित हुइकें सोवत अचेत हो।  
कतहू भित्तारी हुइकें मांगत फिरत भीख  
कहू महादान हुइके माग्यो धन देत हो।  
कहू महाराजन को दीजत अनत दान  
कहू महाराजन ते छीन छित लेत हो।  
कहू वेदरीत कहू तास्यो विपरीत  
कहू त्रिगुन अतीत कहू सरगुन समेत हो।<sup>१</sup>

ऊपर जो दो उद्धरण दिये हैं वे विस्मय के आलम्बन भगवान के बाह्य रूप और आन्तरिक व्यक्तित्व के वैचित्र्य को पर्याप्त रूप से स्पष्ट करते हैं। उसके प्राप्त करने के लिये उसकी सृष्टि द्वारा अनेक प्रकार के विचित्र क्रिया-कलाप का सम्पादन भी विस्मय के उद्दीपन का कार्य करता है—

तन सीत घाम बरखा सहत। कई कल्प एक आसन वितत  
कई जतन जोग बिना विचार। साधत तदप पावत न पार  
कई उरध बाह देसन भ्रमत। कई उरध मद्ध पावक भुलत  
कई सिमृति सास्न उचरत वेद। कई कोक काव कथत कतेव  
कई अगन होन कई पौन अहार। कई करत कोट अति को अहार  
कई करत साक पै पन भच्छ। नही तदप देव होवत प्रतच्छ<sup>२</sup>

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि गुरु गोविन्दसिंह की कविता जहाँ हमारी (भगवद्-विषयक) रति, हमारे उत्साह और निर्वेद को जागृत एवं उद्दीप्त करती है, वहाँ हमारे विस्मय को भी। संक्षेप में गुरु जी की भक्ति भावना की सृष्टि प्रेम, वीर, शान्त और अद्भुत की भित्ति पर हुई है।

अलंकार—सामान्यतः दशमग्रन्थ की रचना अलंकार-बहुला है।<sup>३</sup> रीतिका-लीन चमत्कारवादी प्रवृत्ति से गुरु गोविन्दसिंह भी प्रभावित हैं। किन्तु आश्चर्य की बात है कि उनका भक्ति-काव्य इस प्रवृत्ति से सर्वथा अस्पृष्ट रहा है। पौराणिक

१. दशम ग्रन्थ पृ० ११ १२

२. दशम ग्रन्थ पृष्ठ २२

३. दशम ग्रन्थ की अलंकार-सृष्टि का विवेचन इसी निबन्ध के द्वितीय खण्ड में पौराणिक प्रबन्ध नामक अध्याय में प्रस्तुत किया जायेगा।

प्रबन्धों में भी जहाँ कहीं ईश-वन्दना या चण्डी-स्तुति का प्रसंग आ गया है, उन्होंने अपनी चमत्कारवादी प्रवृत्ति पर अक्रुश लगा दिया है। सम्भवतः वे भक्ति-काव्य के पुष्पक्षेत्र से चमत्कार को बहिष्कृत ही रखना चाहते हैं।

वस्तुतः जहाँ अनुभूति का प्रवाह तीव्र होता है और भाव अपनी आदि-सरलता में व्यक्त हो जाने के लिये विह्वल होता है, वहाँ कवि साधारणतः अभिधा-प्रधान भाषा को ही अभिव्यक्ति का साधन बनाता है। गुरु जी ने भक्ति-विह्वल कवि की काव्य-प्रसाधनों के प्रति अरुचि को दशम ग्रन्थ के एक पंजाबी पद में इस प्रकार प्रकट किया है—

“मेरे प्रिय मित्र को मुझ दीन-हीन की दशा कह सुनाना ।  
कहना कि तेरे बिना रजाई का ओढना रोग के समान  
और महल में रहना सर्प-संगति सा प्रतीत होता है ।  
सुराही शूल-सी, प्याला खजर-सा और (काव्य)  
ध्वंग्य फसाई (के छुरे) सा प्रतीत होता है”

उनका सारा भक्ति-काव्य उपर्युक्त कथन की सत्यता का साक्षी है।

छन्द और भाषा—गुरु जी के छन्द-प्रबन्ध और भाषा-प्रयोग का विस्तृत और व्यापक विवेचन पौराणिक प्रबन्धों के प्रसंग में किया जायेगा। उनके भक्ति-काव्य की भाषा उनकी अन्य रचनाओं की भाषा से भिन्न नहीं। अतः यहाँ केवल एक-दो प्राप्त-गिक बातें कहना ही पर्याप्त होगा।

छन्द की दृष्टि से गुरु गोविन्दसिंह अपने पूर्ववर्ती गुरु-कवियों से सर्वथा भिन्न हैं। छन्द का इतना वैविध्य और छन्द-निर्वाह का इतना निर्दोष रूप इससे पहले देखने में नहीं आता। गुरु जी ने तीन मात्राओं के एकाक्षरी छन्द से लेकर ४७ मात्राओं के कवित्त तक छोटे-बड़े कई छन्दों का प्रयोग किया है। इनमें से कई न केवल सिव्ध भक्ति-साहित्य में बल्कि सम्पूर्ण भक्ति-साहित्य में प्रथम बार प्रयुक्त हुए हैं। इनमें वरुणवृत्त भी है और मात्रिक छन्द भी।

गुरु गोविन्दसिंह की भक्ति-भावना ही युद्ध-भावना द्वारा प्रभावित नहीं, सनकी काव्य-प्रसिद्धि और वीर-काव्य की परम्परा द्वारा प्रभावित है। उन्होंने अपने भक्ति-काव्य के लिये बहुत से छन्द रासो-साहित्य से प्राप्त किये हैं। वस्तुतः छन्द-चयन, और छन्द-वैविध्य के लिये दशम ग्रन्थ (एन उसमें सप्रहीत भक्ति-काव्य) की तुलना यदि किसी और ग्रंथ से हो सकती है तो वह है पृथ्वीराज रासो। इस कथन की सत्यता का अनुमान नीचे दी हुई छन्दों की उस तालिका से लगाया जा

1. दशम ग्रन्थ में चण्डी की वार के अतिरिक्त कुछ मुक्तक कविता-सर्वेया और एक पद पंजाबी भाषा में लिखा हुआ है। शेष सारी रचना मराठा में है। पंजाबी पद इस प्रकार हैं—

मित्र प्यारे नूँ हाँसु मरीदों दा कटणा

तुष बिनु रोयु रादया दा ओग्य नाग निगसा देरहया

सल सुराही खजर प्याला विंग कसादया दा सटणा

वारदे ता सानूँ स्खर चगा मट्ठ रोड़ियों दा रहया

—दशम ग्रंथ पृ० ७११

सकता है जिसका प्रयोग जापु और अवास उस्तत जैसी विशुद्ध भक्ति-रचनाओं में हुआ है :—

- |                  |                |
|------------------|----------------|
| १. छर्प          | २. भुजग प्रयात |
| ३. चाबरी         | ४. चरपट        |
| ५. रघाल          | ६. मधुमार      |
| ७. भगवती         | ८. रसावल       |
| ९. हरिबोलना      | १०. एवासर      |
| ११. चोपाई        | १२. ववित्त     |
| १३. सर्वसा       | १४. तोमर       |
| १५. निराज        | १६. लघु निराज  |
| १७. पाशडी        | १८. तोटक       |
| १९. रुद्रामल     | २०. दोहा       |
| २१. दीपं त्रिमयी |                |

गुरु-साहित्य की रूचि सामान्यतः एक रचना के लिए एक छन्द अपनाने की रही है, गुरु गोविन्दसिंह की रूचि छन्द-वैविध्य की ओर है। गुरु जी छन्दों के विषय में अपने पूर्ववर्ती गुरु-कवियों की अपेक्षा अधिक सचेत भी हैं। उन्होंने हर रचना के आरम्भ में एवं हर छन्द-परिवर्तन पर छन्द का निदर्श कर दिया है। आदिग्रन्थ में छन्द-निर्देश की कोई परम्परा नहीं।

भाषा के प्रयोग में भी उनकी अपनी विशिष्टता है। गुरु तेगबहादुर तक हिन्दी-अभिहित-मिश्र-धर्म की भाषा के रूप में स्वीकृत-सी प्रतीत होती है। उन्होंने न तो मिश्रित भाषा का प्रयोग किया, न पंजाबी भाषा का। इससे प्रकट होता है कि पंजाब के गुरुओं द्वारा बिशालतर, एवं सर्वभारतीय परम्परा से सम्बन्ध जोड़ने का प्रयास हो रहा था। गुरु गोविन्दसिंह ने इसी प्रयास को जारी रखा। उनकी भाषा न केवल अभिहित है बल्कि इसमें उत्तम शब्दों का अपेक्षाकृत बाहुल्य भी है। बहुत-से शब्द केवल इसीलिये तद्भव प्रतीत होते हैं, क्योंकि गुरुमुखी लिपि में उन्हें शुद्ध उत्तम रूप में लिखने की सामर्थ्य नहीं थी। भाषा और छन्दों की दृष्टि से भी उनके काव्य का स्वभाव पंजाबी की अपेक्षा 'हिन्दी' के अनुकूल ही है। यहने का तात्पर्य यह है कि पंजाब में हिन्दी भाषा में काव्य रचना तो बहुत पहले से हो रही थी, उसकी भूलकार छन्द, भाषा-विषयक अपनी परम्परायें बन रही थी। किन्तु गुरु गोविन्दसिंह ने इन परम्पराओं का अनुसरण न कर हिन्दी-भाषा क्षेत्र में रचे जा रहे साहित्य का अनुसरण किया। इस दृष्टि से उनका कर्तृत्व कही अधिक है।

### उपसंहार

सिद्धांत—गुरु तेगबहादुर एवं गुरु गोविन्दसिंह ने सिक्खमत की सैद्धान्तिक स्थापनाओं में कोई महत्त्वपूर्ण अभिवर्धन अथवा परिवर्तन नहीं किया। वस्तुतः सिक्खमत की जो सैद्धान्तिक रूपरेखा गुरु नानक द्वारा स्थिर की गई थी, नानकोत्तर गुरुओं ने उसका अनुसरण अटल निष्ठा से किया। नानकोत्तर गुरुओं की वाणी का महत्त्व उसकी भाव-प्रवणता एवं काव्यसौन्दर्य के कारण है, मौलिक तत्त्व-चिन्तन के कारण नहीं।

गुरु तेगबहादुर एव गुरु गोविन्दसिंह भी इसी सैद्धान्तिक परिसीमा के प्रति निष्ठावान हैं। तो भी इन गुरु-द्वय की वाणी का अपना सिद्धान्तगत वैशिष्ट्य अवश्य है। इनकी वाणी में सैद्धान्तिक अभिवर्धन अथवा परिवर्तन की रुचि नहीं, समग्र सैद्धान्तिक व्यवस्था के किसी पक्ष विशेष के प्रति मोह और किसी अन्य पक्ष के प्रति उदासीनता के उदाहरण अवश्य मिलते हैं। नजरता पर ऐकान्तिक बल गुरु तेगबहादुर की वाणी का निजी वैशिष्ट्य है। ईश के क्रूर, पक्षपाती रूप का उद्घाटन गुरु गोविन्द सिंह की वाणी को पूर्ववर्ती गुरुवाणी से पृथक् करता है।

इन गुरु-द्वय की एक अन्य सिद्धान्तगत विशिष्टता यह है कि उन्होंने गुरु के महत्त्व का प्रतिपादन करने में विशेष रुचि नहीं दिखाई। गुरु गोविन्दसिंह के भक्ति-काव्य में भी गुरु-महिमानिरूपण का विशेष आग्रह नहीं। गुरु सिक्खमत की सिद्धान्तगत व्यवस्था का इतना महत्त्वपूर्ण अंग है कि इसके बिना सिक्खमत की कल्पना ही नहीं की जा सकती। प्रथम पाँच गुरुओं की वाणी में गुरु-महिमा का गायन इतनी एकस्वर श्रद्धा और तीव्रता से एव इतनी बार हुआ है कि नवम और दशम गुरु की वाणी में इसका निराकरण प्रायः इसे पूर्ववर्ती गुरुवाणी से सर्वथा विशिष्ट कर देता है।

इस तथ्य के कारणों की जाँच करते समय हमें स्मरण रखना चाहिए कि गुरु सिक्खधर्म की सिद्धान्तगत व्यवस्था का ही नहीं सस्यागत व्यवस्था का भी अंग था। इस सस्या के ऊर्ध्वगमन के साथ-साथ ही एक अयोगामी प्रवृत्ति भी जड़ पकड़ती गई। हर बार जब गुरुगद्दी एव गुरु से दूसरे गुरु के पास जाती तो कुछ ऐसे व्यक्ति रुष्ट हो जाते जो अपने आपको गुरुगद्दी का अधिकारी समझते थे। वे अपने आप को अलग से गुरु घोषित कर देते। परिणामतः सिक्खमत की एक प्रामाणिक गुरु सस्या के समानान्तर एक से अधिक अप्रामाणिक गुरु-सस्याएँ एव गुरु परिवार भी उठ खड़े हुए थे। गुरु वाणी की मकल में गुरु नानक के नाम से सम्बन्धित अप्रामाणिक अथवा 'कच्ची' वाणी का प्रचलन भी इन अप्रामाणिक गुरुओं द्वारा हुआ। तृतीय, चतुर्थ एव पंचम गुरु इन्हीं पाखण्डी गुरुओं एव अप्रामाणिक वाणियों के विरुद्ध लड़ रहे थे। अतः उनकी वाणी में गुरु महिमा एव (सच्ची) गुरुवाणी पर विशेष, कदाचित् अतिशय, बल दिया गया है। एक बार एक ही स्थान बाबा बकाला पर, पाखण्डी गुरुओं की गणना बाईस तक पहुँच गई और श्रद्धालु सिक्खों के लिये प्रामाणिक अप्रामाणिक में अन्तर बर सकता कठिन हो गया था। इन्हीं पाखण्डी, स्वयम्भू गुरुओं के कारण ही गुरु तेगबहादुर केन्द्रीय पंजाब से सदा के लिये विदा ले आये थे। वे जन्मभर इन पाखण्डियों से दूर रहे। गुरु तेगबहादुर की वाणी में गुरु महिमा के प्रति मोन इसी पाखण्ड की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप है, ऐसा सहज में ही मान्य प्रतीत होता है। यहाँ यह स्मरणीय है कि गुरु-स्तवन भले-बुरे, सद्गुरु और पाखण्डी गुरु सभी को समान रूप से लाभ पहुँचाता था। गुरु तेगबहादुर तो, इस सस्या के प्रति मोन रहे किन्तु गुरु गोविन्दसिंह ने इस सस्या का अन्त ही कर दिया। अतः यह कहना अनुचित न होगा कि इन गुरु-द्वय की वाणी में गुरु का जो अतिशय गुणगान नहीं हो पाया उसके कारण सत्यामूलक हैं।

विन्द, वदाचित, सत्यामूलक कारण इन तथ्य की आशियन व्याख्या हो कर

पाते हैं। इस तथ्य को पूर्णरूप से समझने के लिए गुरु-सिद्धांत के विकास का अध्ययन करना आवश्यक होगा। भारतीय तत्त्वचिन्तकों ने चिरकाल से गुरुमहिमा को स्वीकार किया है। उपनिषदों में ब्रह्म-विद्या की दुरुहता एवं आचार्य अथवा गुरु द्वारा पथप्रदर्शन की अनिवार्य आवश्यकता की ओर स्पष्ट संकेत किये गये हैं।<sup>१</sup> यहाँ विशेष द्रष्टव्य है कि आरम्भ में गुरूपद का अधिकारी कोई वेदज्ञ एवं ब्रह्मनिष्ठ महात्मा ही हो सकता था।<sup>२</sup> किन्तु बुद्धोत्तर काल में गुरु सिद्धान्त का जो विकास हुआ उसका स्वरूप बहुत कुछ शास्त्र विरोधी एवं ब्राह्मण विरोधी ही है। तान्त्रिक सिद्धों में तन्त्र-साधना की दुरुहता (मान्त्रिक आग्रह) और ब्राह्मण विरोध (बाह्य आग्रह) के कारण ही गुरु के प्रति अटल भक्ति का सिद्धान्त स्थिर हुआ था। 'ज्यों ज्यों महायानी परम्परा में बौद्ध धर्म तर्क-शीलता छोड़ कर साधना और अनुभूति-परक होता गया त्यों-त्यों बौद्ध धर्म में गुरु का महत्त्व बढ़ता गया।<sup>३</sup> साधना की इस दुरुहता के प्रतिरिक्त गुरु की महत्ता में इस अदभुत वृद्धि का दूसरा रहस्य भी है। तन्त्र-सम्प्रदाय नये सम्प्रदाय थे और उनके प्रवर्तक अधिकांश या तो अनाह्वय थे या ऐसे ब्राह्मण जो कर्मकाण्डी वैदिक ब्राह्मणों द्वारा हेय समझे जाते थे। अतः अपनी स्थिति सुदृढ़ बनाने के लिए अपने प्रतिद्वंद्वी वैदिक ब्राह्मण आचार्यों को पराजित करने के लिए उन्होंने अपने सम्प्रदाय और अपने शिष्यों का समुचित संगठन करना चाहा होगा जो गुरु के प्रति अद्वैत श्रद्धा के बिना असम्भव है।<sup>४</sup>

सिद्धों के परिवर्तों नाथों और सत्तों में भी भक्तिकर्म पूर्ववत् दुरुह बना रहा। एवं ब्राह्मण-वर्ग के प्रति विरोध का भाव भी बना रहा। फलतः तान्त्रिक सिद्धों के साधना-मार्ग को स्वीकार न करते हुए भी उन्होंने सिद्धों द्वारा प्रतिपादित गुरु महत्त्व को स्वीकार करने में 'सकोच' नहीं किया।

नानक-मार्ग न तो दुरुह साधना का मार्ग है और न इसमें ब्राह्मण-विरोध का स्वर इतना प्रबल और तीव्र है जितना सतमार्ग में। तो भी नानक-मार्ग में गुरु-महत्त्व को स्वीकार किया गया है। इसका मुख्य कारण तो यह प्रतीत होता है कि 'गुरु' उस नवीन चेतना का प्रतीक बन चुका था जिसके कारण धर्म के द्वार निम्न जातियों के लिए खुल सके थे। 'गुरु' वर्ण-धर्म पर आश्रित धार्मिक सकीर्णता के विरुद्ध विद्रोह का प्रतीक बन चुका था। अतः गुरु नानक द्वारा इसका अपना नाम जाना बहुत स्वाभाविक ही था।

नानक-मार्ग मूलतः वेद विरोधी या विप्र विरोधी मत नहीं है। अतः नानक-मार्ग में गुरु सिद्धांत का प्रतिपादन वेदविरोधी अथवा विप्रविरोधी दृष्टि से कदापि

१ श्वेताश्वतार उपनिषद्,

यस्य देवे परा भक्तिर्यथा देवे तथा गुरौ  
तस्यैवे कथितोऽर्थः प्रकाशान्ते महादन ६।२।३

२ गुरुद्वारखण्ड उपनिषद्

तस्मादेव विद्वान्तोद्धान्त उपरतस्ति तित्तु  
ममाहितो भूत्वात्मन्येवात्मानं पश्यन्ति ॥४॥३३॥

३. टी० धर्मवीर भारती सिद्ध साहित्य—पृ० १६७

४. टी० धर्मवीर भारती सिद्ध साहित्य—पृ० १६७

नहीं हुआ। नानक-मार्ग का उद्देश्य पंजाब की सम्पूर्ण हिन्दू जाति को संगठित करना और उनकी आधिभौतिक एवं आध्यात्मिक भुक्ति का माध्यम प्रस्तुत करना रहा है। खण्डन और मण्डन के विवाद में पड़ कर सध-शक्ति को दुर्बल बनाना नानक-मार्ग का अभिप्रेत नहीं है। ज्यो-ज्यो गुरु संगठन का स्थूल केन्द्रबिन्दु बनता गया त्यो-त्यो खण्डन का स्वर क्षीण होता गया। गुरु नानक के उत्तराधिकारियों की वाणी में खण्डनात्मक प्रवृत्ति सर्वथा नगण्य है और जब पचम गुरु के निधनोपरांत संगठन का आग्रह प्रबलतर होता गया और हिन्दू जाति के सभी अंगों के संयुक्त सधर्म के लिए आयोजन होने लगा तो 'गुरु' का सिद्धांतपरक रूप अपेक्षाकृत क्षीण होने लगा। कम से कम उसकी आवृत्ति उतने आग्रह से नहीं हुई। यह वही समय था जब सिक्खमत पौराणिक प्रभाव को अधिक निस्संकोच भाव से ग्रहण करने लगा था। हमारे मत में यह प्रवृत्ति गुरु-सिद्धान्त से संयुक्त किसी प्रकार की भी अवैदिक अथवा अद्विज भावना के निराकरण की ही द्योतक है। पचम गुरु के परवर्ती कवि गुरुओं में गुरु महत्त्व का प्रतिपादन कितने कम आग्रह से किया गया है इसका सम्यक् अध्ययन करने के लिए हमने आदिग्रंथ में सम्मिलित गुरु तेगबहादुर की वाणी एवं उसी सदर्भ में उन्हीं पृष्ठों अथवा उसके निकटतम पृष्ठों पर, अर्थात् अन्य गुरुओं की वाणी में 'गुरु' शब्द का परिगणन किया है जो इस प्रकार है—

## गुरु तेगबहादुर

## अन्य गुरु

राम	पृष्ठ एवं पंक्तियाँ	गुरु शब्द का प्रयोग	पृष्ठ एवं पंक्तियाँ	गुरु शब्द का प्रयोग
गजडी	२१६	२ बार	२१६	६ बार
आसा	४११	×	४११	×
देव गधारी	५३६ (१८)	०	५३६	१
सोरठि	६३२	२	६३०	११
घनासरी	६८५ (१६)	२	६८५ (१२)	४
जैतसरी	७०२-७०३ (१६)	०	७०३ (१५)	२
टोडी	७१८ (६)	१	७१८ (६)	१
तिलग	७२६-७७ (१७)	१	७२६ (प्र० १७)	१७
विलावल	८३०-८३ (१८)	१	८३१ (१६)	५
रामकली	९०१-९०२ (२२)	०	९०१ (२०)	३
मारु	१००८ (१७)	१	१००९ (प्रथम १७ पंक्तियाँ)	७
बसत	११८६-११८७ (२८)	१	११८५-११८६ (२३)	५
सारग	१२३१-३२ (२२)	०	११३२ (२२)	४
जैजावन्ती	११५२-५३ (२३)	०	११५३ (१३)	२
(श्लोक)	१४२६-२६ (श्लोक)	२	१४२३-२५	३५
		१३		१०३



गुरु गोविन्दसिंह की वाणी में गुरु का महत्व-गान इससे भी कम हुआ है। गुरु गोविन्दसिंह की उन वाणियों में जिनकी प्रामाणिकता सर्वथा असंदिग्ध है गुरु-महत्त्व का प्रतिपादन एक बार भी नहीं हुआ। दो एक स्थान पर गुरु परम्परा का श्रद्धापूर्ण स्मरण अवश्य हुआ है।

सारांश यह है कि जहाँ गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह द्वारा सिक्ख सिद्धान्त के मूल आचार में कोई परिवर्धन या परिवर्तन नहीं किया गया वहाँ उन्होंने उसके किसी पक्ष विशेष पर बल अपने युग की आवश्यकताओं के अनुसार दिया है। इससे हमारी पूर्व-वर्णित स्थापना का अतिरिक्त समर्थन होता है। स्थापना यह है कि सिक्ख धर्म एक जीवन्त, अग्रसर आन्दोलन है जिसमें अपने मूल सिद्धान्तों के प्रति निष्ठावान रहते हुए युग की आवश्यकताओं के अनुसार नवीन तथ्यों का ग्रहण और प्राचीन तथ्यों पर बलाबल का परिवर्तन संभव है।

शैली — सिद्धान्त ही नहीं प्रतिपादन शैली की दृष्टि से भी गुरुवाणी एक गतिशील प्रवाह का प्रभाव डालती है। गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की वाणी स्पष्टतः एक नवीन दिशा की ओर अग्रसर दिखाई देती है।

गुरु तेगबहादुर से पूर्व रचित गुरुवाणी में पंजाबी लोक-काव्य शैली के अनुसरण का आग्रह बहुत स्पष्ट है। वार (युद्ध गीत), घोड़ी (विवाह गीत), लावाँ (भाँवर-गीत), अलाहणी (मृत्यु-गीत), बारहमासा (बारहमासा), रत (श्रुत), पहरे (बनिजारी के गीत), करहले (सारवानों के गीत), दिनरैण (दिनपरी), धिति (तिथियाँ), आदि लोक-काव्य के अनेक रूपों को गुरुवाणी में अपनाया गया है। गुरु तेगबहादुर की वाणी में इन लोक-काव्य रूपों का नितान्त अभाव है। गुरु गोविन्द सिंह के भक्ति-काव्य में इनके दर्शन नहीं होते। हाँ, 'बारह मासा' और 'वार' का प्रयोग अवश्य हुआ है किन्तु प्रबन्ध-काव्य में। बारह मासा तो हिन्दी और पंजाबी दोनों का साझा काव्य रूप है। विशुद्ध पंजाबी लोक-काव्य से दशम ग्रन्थ का सम्बन्ध एवं पंजाबी वार (वार भगौती) के ही कारण है। कुल मिलाकर गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की वाणी विशुद्ध पंजाबी लोक-काव्य-शैली का अनुसरण न करके हिन्दी काव्य-शैलियों का अनुसरण करती है। गुरु तेगबहादुर की पद शैली और दोहा शैली और गुरु गोविन्दसिंह की पञ्चित्त-सर्वथा शैली एवं पदटिका-शैली का प्रयोग हमारे मत का समर्थन करता है। सिक्ख धर्म के इतिहास में कवित्त, सर्वथा, पदटिका आदि अनेक हिन्दी छन्दों का प्रयोग किसी गुरु-कवि द्वारा प्रथम बार हुआ है।

भाषा — भाषा की दृष्टि से भी गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की रचना अपने पूर्ववर्ती गुरुओं से विशिष्ट है। दोनों गुरुओं की वाणी में मिश्रित भाषा-शैली का सर्वथा अभाव है। गुरु तेगबहादुर की वाणी में एवं भी पद अथवा दोहा पंजाबी भाषा में नहीं लिखा गया। गुरु गोविन्दसिंह के १४२८ (मुद्रित) पृष्ठों में पंजाबी भाषा की रचना ६ पृष्ठों तक ही सीमित है। उनके भक्ति-काव्य में पंजाबी

भाषा-शैली का प्रयोग नहीं किया गया। संक्षेप में हमारा मत है कि भाषा की दृष्टि से गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की रचना पूर्ववर्ती गुरुओं की रचना से स्पष्टतः भिन्न है।

सारांश यह है कि सत्रहवीं शताब्दी की गुरुवाणी की सिद्धान्त, प्रतिपादन शैली, बिम्बाधार और भाषा की दृष्टि से अपनी पृथक् विशेषता है। सोलहवीं और सत्रहवीं शताब्दी की गुरुवाणी का क्रमानुसार अध्ययन करने पर यह एक जीवन्त और अग्रसर प्रवाह के रूप में दृष्टिगत होती है।

---

## द्वितीय अध्याय

### गुरुदास

#### जीवन

भाई गुरुदास के प्रारम्भिक जीवन के सम्बन्ध में कोई निश्चित सूचना उपलब्ध नहीं है। वे गुरु अमरदास (सन् १४७६-१५७४) के भतीजे थे। गुरुदास नाम से ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि गुरु अमरदास के इस भतीजे का नामकरण गुरु अमरदास द्वारा गुरु मत ग्रहण करने (सन् १५४०) के पश्चात् ही हुआ। डा० बीर सिंह का अनुमान है कि 'भाई (गुरुदास) साहब' का जन्म सम्यत् १६०२ वि० के समीप हुआ। वे इसे अधिकाधिक सम्यत् १६०० से १६१० वि० (सन् १५४३ से १५५३ ई०) के बीच मानते हैं।

भाई गुरुदास का सम्पर्क चार सिक्ख गुरुओं—गुरु अमरदास, गुरु रामदास, गुरु अर्जुनदेव और गुरु हरिमोविन्द—से रहा। उन्हें सिक्ख धर्म के प्रचारार्थ आगरा, काशी आदि कई स्थानों पर रहना पड़ा। संस्कृत और हिन्दी के पण्डित होने के नाते हिन्दी-भाषी क्षेत्र में सिक्ख धर्म के प्रचार के लिये वे योग्यतम व्यक्ति थे।

भाई गुरुदास का देहावसान सन् १६३७ ई० (संवत् १६९४) में हुआ। इनका दाह संस्कार छठे गुरु हरिमोविन्द जी ने अपने हाथों किया।

**कृतित्व**—भाई गुरुदास जी ने पंजाबी और हिन्दी, दोनों भाषा-शैलियों में रचना की। पंजाबी में 'बारो' और हिन्दी में स्फुट कवित्त-सर्वयों का सृजन किया। इन कवित्त सर्वयों की सम्मिलित संख्या ६७५ है। इनमें से अन्तिम ११९ के अनुसन्धान का श्रेय डा० बीरसिंह को है।

भाई गुरुदास की रचना का सुनिश्चित काल कही नहीं दिया गया, किन्तु यह सर्वथा अज्ञात भी नहीं है। बारो और कवित्त-सर्वयों का आरम्भ गुरु वन्दना से हुआ है। दोनों ही रचनाओं में उन्होंने गुरु हरिमोविन्द (गुरुत्व काल सन् १६०६-१६४४ ई०) की वन्दना की है। वन्दना के ये पद आरम्भ में हैं और समस्त रचना की शक्ति छन्द-गणना के अग्र हैं। अतः यह अनुमान अवगत न होगा कि इन दोनों रचनाओं (बार और कवित्त-सर्वयों) के एक बहुत बड़े भाग का सृजन हरिमोविन्द के गुरुत्व-काल में हुआ। कुछ रचना गुरु अर्जुन देव के समय में भी हुई होगी। जन्म-श्रुति के अनुसार आदि ग्रन्थ में भाई गुरुदास की वाणी सम्मिलित तो न की गई, किन्तु इसे गुरु अर्जुनदेव द्वारा 'गुरु ग्रन्थ की कुजी' की पदवी प्रदान की गई। गुरु ग्रन्थ का सम्पादन-कार्य १६०४ में सम्पन्न हुआ। इन दोनों तथ्यों से यह ज्ञात होता है कि गुरु दास जी कुछ वाणी सन् १६०४ तक लिख चुके थे और

इनकी कुछ वाणी १६०६ के पश्चात् लिखी गई। संक्षेप में हम इन्हें सत्रहवीं शताब्दी के प्रथम चरण का कवि कह सकते हैं।<sup>१</sup>

## प्रतिपाद्य

(क) माधुर्य भक्ति — पंजाब में माधुर्य भक्ति की परम्परा फरीद शकरगज (तेरहवीं शताब्दी) से आरम्भ होती है। उनके हिन्दी पद और पंजाबी दोहे ममान रूप से मधुर भावना से सिक्त हैं। तदुपरान्त सिक्ख गुरुओं की वाणी भी इसी भावना से अनुप्राणित है। दास्य, सख्य और वात्सल्य के उदाहरण भी सिक्ख गुरुओं की वाणी में मिलते हैं, किन्तु गुरु वाणी में सबलतम स्वर माधुर्य-भक्ति का ही है। संक्षेप में भाई गुरुदास से पूर्व पंजाब में माधुर्य-भक्ति की एक पुष्ट परम्परा स्थापित हो चुकी थी। पूर्ववर्ती रचनाओं से प्रतिनिधि उदाहरण प्रस्तुत है।

### १ फरीद

तपि तपि लुहि लुहि हाथ मरोरउ ।  
यावलि होई सौ सह<sup>२</sup> लोरउ ।<sup>३</sup>

### २. गुरु नानक

पिरु घरि नही आवै धन किउ सुख पावै विरहि विरोध  
तनु छोजे ।  
कोकिल अवि सुहावो बोलै किउ दुख अकि सहीजै ।<sup>४</sup>

### ३ अग्रद

सावणु आया हे सखी कतै चिति करेहु  
नानक भूरि मरहि दोहागणी जिन्ह अवरी लगा नेह ।<sup>५</sup>

### ४. अमरदास

सुणि सुणि काम गहेलीए किम्रा चलहि बाह लुडाइ ।  
आपणा पिरन पछाणही किम्रा मुहु देसहि जाइ ।  
जिन सखी कतु पछाणिआ हउ तिनक लागउ पाइ ।<sup>६</sup>

### ५ रामदास

मेरो सुन्दर कहहु मिले कितु गली ।  
हरि के सन्त बतावहु मारगु हम पोछै लागि चली  
॥१॥२६॥३॥

१. डा० वीरसिंह के अनुसार उनके नायिका भेद सम्बन्धी कवित्तों का रचना गुरु हरिगोविंद के समय में (मन् १६०६ के पश्चात्) हुई। देखिए भाई वीरसिंह द्वारा मशहूर कवित्त भाग गुरुदाम की भूमिका, पृ० ६२ और ६६।

२. सह (फारसी शब्द) — पति।

३. आदि ग्रन्थ, पृ० ७६८।

४. आदि ग्रन्थ, पृ० ११०८।

५. आदि ग्रन्थ, पृ० १२८०।

६. आदि ग्रन्थ, पृ० ३७

प्रिय के वचन सुखाने हीमरं इह चाल बनो है भली ।  
लटूरी मधुरी ठाकुर भाई ओह सुन्दरि हरि दुलि मिली ।<sup>१</sup>

६. गुरु अर्जुन

कवन गुन प्रानपति मिलउ मेरी भाई ।  
रूप हीन बुधि बलि हीनी मोहि परदेसनि दूर ते आई ।<sup>२</sup>

गुरुवाणी में व्यक्त मधुर-भावना के स्वरूप का वास्तविक ज्ञान प्राप्त करने के लिये इसकी तुलना तत्कालीन पंजाबी सूफियों की मधुर-भावना से की जानी चाहिये । यहाँ विस्तृत तुलना अप्रासंगिक होगी । इतना ही पर्याप्त होगा कि सूफी मधुर-भावना का स्वरूप विसुद्ध पंजाबी है । वे हीर-रांझा, सोहणी-महीवाल के प्रतीकों का अत्यन्त विस्तृत प्रयोग करते हैं । गुरुवाणी में इनका सर्वथा बहिष्कार है । गुरुवाणी में अभिव्यक्त मधुर-भावना का स्वरूप निश्चय ही सूफियों की अपेक्षा कम पंजाबी है । जब सूफी शाह हुसैन के सौजन्य से हीर-रांझा और सोहणी-महीवाल का आत्यंतिक प्रयोग हुआ तो उनके समकालीन पंचम गुरु ने लालन, श्याम आदि का प्रयोग भी अपूर्व नैरन्तर्य से किया :

१. मू लालन सिउ प्रीति बनौ

तोरी न तूटै छोरी न छूटै ऐसी माधउ खिच तनी

बलि बलि जाऊ सियाम सुन्दर कउ अकय कथा जाकी बात सुनी ।<sup>३</sup>

२. तिसु मोहन लालु पिआरे हउ फिरउ खोजंतोआ ।<sup>४</sup>

३. मोहन नोद न आवै हावै हार कजर वसत्र अभरन कीने ।<sup>५</sup>

४. कमल नैन अंजन सियाम चन्द्र बदन चितसार ।<sup>६</sup>

५. सावल सुन्दर रूप वणायहि वेणु सुनत सभ मोहैया ।<sup>७</sup>

गुरु अर्जुन की वाणी में ऐसी अगणित पक्तियाँ यम-नय मिलती हैं । सबसे में भाई गुरुदास से पूर्व पंजाब में मधुर-भक्ति की एक पुष्ट परम्परा स्थापित हो चुकी थी और उसका स्वरूप हिन्दी क्षेत्र में प्रचलित रूप के निकट था ।

भाई गुरुदास की हिन्दी क्षेत्र में रहने का अवसर मिला था । उन्होंने गेय पद शैली को छोड़कर रीति कवियों के प्रिय छन्द कवित्त और सर्वथा अपनाये । उनकी मधुर भावना भी रीति-कवियों से प्रभावित प्रतीत होती है । प्रिय अथवा पति के लिये 'नायक' शब्द का प्रयोग तो गुरुओं ने भी किया था, जीवात्मा के लिये 'नायिका' शब्द प्रचलित करने का श्रेय भाई गुरुदास को ही है । उनकी नायिका का स्वरूप देखिये :—

१. आदि ग्रन्थ, पृ० ५२७

२. आदि ग्रन्थ, पृ० २०४

३. आदि ग्रन्थ, पृ० ८२७

४. आदि ग्रन्थ, पृ० ७०३

५. आदि ग्रन्थ, पृ० ८३०

६. आदि ग्रन्थ, पृ० १३६४

७. आदि ग्रन्थ, पृ० १०८२

ककही दै माग उरभाए सुरभाए केस  
 कु कम चन्दन को तिलक दे लिलार मै ।  
 अजन खजन दृग, वेसरि, करन फल  
 वारी सीस फूल दै तमोल मुख द्वार मै ।  
 कण्ठ श्री कपोत भरकत औ मुक्ताहल  
 वरन वरन फूल सोभा उर हार मै ।  
 चरचगी ककन मुद्रिका महदी बनी  
 अगिया अनूप छद्र पीठ कटि धार मै । ३४७।

पुन.

मज्जन के चीर चार, अजन, तमोल रस  
 अभरन सिंगार साज सिंहजा विछाई है ।  
 कुसम सुगन्धि अरु मन्दर सुन्दर माक  
 दीपक दिपत जगमत्त जोति छाई है ।  
 सोधत सोधत सउन लगन मनाइ मन  
 बाछत विधान चिरकार वारी आई है ।  
 औसर अभीच नीच निद्रा मै सोवत खोए  
 नैन उघरत अत पाछे पछुताई है । ६५८।

गुरु वाणी में नायिका का स्वरूप, कुल मिला कर ग्रामीण मुग्धा का ही रहा, औपचारिक रूप से सुसज्जित, नागरिक वासकसज्जा, नायिका का चित्र पञ्चाव के वाणी-साहित्य में प्रथम बार प्रवेश पा रहा है । गुरुदास ने सभी प्रकार की नायिकाओं का चित्रण तो अपने कवित्तो में नहीं किया है । प्रोषित-पतिव्या, वासकसज्जा और खडिता के उदाहरण ही उनकी रचना में मिलते हैं । तो भी, उनकी रचना को पढ़कर ऐसी प्रतीति अवश्य होती है कि उनमें मन में भेद-उपभेद सम्बन्धी विचार अवश्य विद्यमान था । वे रमा को सर्वनायिका की छवि छीनने का उपाय देते हैं (६४६) । अपने विषय में वे निश्चय नहीं कर पाते कि वे स्वाधीनपतिव्या (गुहागिन) हैं, प्रोषितपतिव्या (विरहिणी) हैं कि खण्डिता (दुहागिन) । 'मेरी पहा नाम है' (६४२) कहते हुए गुरुदास जैसे नायिका-भेद सम्बन्धी शास्त्रीय विभाजन से सन्तुष्ट प्रतीत नहीं होते । फरीद और गुरु रवियों की माधुर्य भक्ति या वातावरण जनसाधारण का है । गुरुवाणी की नायिका साधारणतः ग्रामीण स्त्री है । चतुर्यं गुण और पंचम गुरु की वाणी में कुछ एक स्थलों पर नागरिक लक्षण उभरते दृष्टिगत होते हैं, किन्तु उनकी वाणी में भी अधिकांशतः वाट जोहती ग्रामीण मुग्धा प्रयत्ना रूपहीन, यौवनहीन, अनाथ कन्या ही प्रेम-निवेदन करती दिखाई देती है । भाई गुरु दास की नायिका निरपवाद रूप से नागरिक है । एवाध स्थान पर तो वह राजपत्नी के रूप में भी चित्रित है । ग्रामीण नायिका के चित्र का तो सर्वथा अभाव है । नायिका वातावरण की ओर इंगित करने वाले कुछ उद्धरण यहाँ देने अनुपयुक्त न होंगे

१. बिन प्रिय राग नाद वाद ज्ञान ध्यान कया  
लागै तन तीछन दुसह उर बान है ॥५७४॥

—पृष्ठ १०६

२. याही मस्तक पेखि रोभत को प्रान नाथ,  
हाथि आपनै वनाय तिलकु दिखावते ॥५७६॥

—पृष्ठ १०८

३. जैसे दासी नायिका के अग्रभाग ठाढ़ी रहै  
धावै तित तित ही को जितही पठाइयै ॥६१०॥

—पृष्ठ १४५

४. कवन तम्मोल करि रसना सुजसु रसं  
कउन करि ककन नमस्कार कीजिये  
कवन कुसमहार करि उर धारियत  
कौन अगिया सु कर अकमाल दीजिये ॥६२६॥

—पृष्ठ १६२

५. वार डारउ विविध मुक्ति मन्द हासु पर ॥६४६॥

—पृष्ठ १८२

६. मज्जन के चीर चार, अजन तमोल रस,  
अभरन सिगार साज, सिंहजा(सेजा)विछाई है  
कुसम सुगन्धि अरु मन्दर सुन्दर भाभ  
दीपक दिपत जगमग जोति छाई है ॥६५८॥

—पृष्ठ १९६

गुरुवाणी साहित्य में जीवात्मा को विरह-विधुरा मुग्धा के रूप में ही प्रस्तुत किया गया है। सभोग के विस्तृत एवं ऐन्द्रिय चित्र उपस्थित करने का श्रेय भी गुरुदास को है। शरत्पूर्णमा को कुसुम-शैया पर यौवनवन्त नायक-नायिका का चित्र उपस्थित है :

जैसीऐ सरद निस, तैसेई पूरन ससि  
वैसेई कुसम दल सिंहजा<sup>१</sup> सुवारी है।  
जैसीऐ जोवन वंस, तैसेई अनूप रूप,  
वैसेई सिगार चारु गुन अधिकारी है।  
जैसेई छवीले नैन, तैसेई रसोले वैन  
सोभत परस्पर महिमा अपारी है।  
जैसेई प्रवीन प्रिय प्यारे प्रेम रसिक हं  
वैसेई वचिन अति प्रेमनी प्यारी है।<sup>२</sup>

१. सिंहजा—सेज

२. कविच—मवैये सं० ६५५

इसी प्रकार वे पुण्य-शैया पर विराजमान नायिका को सावधान करते हैं कि वह प्रभात होने से पूर्व ही 'काम-केलि' सम्पन्न कर ले :—

जजलौ दीप जोति होति नाहिन मलीन आली  
जजलौ नाहि सिहजा<sup>१</sup> कुसम कुमलात है  
जौलौ न कमलन प्रफुल्लत उडत अल<sup>२</sup>  
बिरख विहंगम न जजलौ चुहचुहात है।  
जौलौ भासकर को प्रकास न अकास बिखै  
तमचुर सख वाद सबदि न प्रात है।  
तौलौ काम केल कामना सकूस पूरन के  
होइ निहकाम प्रिय प्रेम नेम घात है।<sup>३</sup>

रीतिकालीन शृंगार-भावना के अनुकूल ही गुरुदास ने 'बहु-नायक' की कल्पना की। इस स्थिति में सबतियो<sup>४</sup>, मान<sup>५</sup>, हूती<sup>६</sup> आदि का वर्णन भी भाई गुरुदास ने पर्याप्त विस्तार से किया है।

संभोग के समान वियोग शृंगार के चित्रों में भी पर्याप्त ऐन्द्रियता है। विरह-विदग्धा नायिका की स्मृति में 'रैन समै चैन को सिहजासन दुलावही' तथा 'कर गहि कर, उर-उर सै लगाइ पुन' के ही चित्र हैं।<sup>७</sup> विरह का अतिशयोक्तिपूर्ण एवं चमत्कारपूर्ण वर्णन भी रीतिकालीन प्रवृत्ति के ही अनुसार है :—

विरह दावानल प्रगटी न तन बन बिखै  
असन वसन तामै धूत परजारि है।  
प्रथम प्रकासे धूम अतिहि दुसहा  
ताही ते गमन घन घटा अन्धकार है।  
भभक भभूको ह्वै प्रकाश्यो है अकाश ससि  
तारका मडल चिनगारी चमकार है।  
कासिउ कहउ कैसे अन्तकाल वृथावन्त गति  
मोहि दुख सोई सुखछाई संसार है।<sup>८</sup>

संक्षेप में हमारा मत यह है कि जहाँ गुरुवाणी में अभिव्यक्त मधुर भावना भक्ति-कालीन भावना के अनुकूल है, वहाँ भाई गुरुदास की मधुर-भावना रीतिकालीन

१. सिहजा—सेज
२. अल—अलि
३. कवित्त—सवैये सं० ६६१
४. कवित्त—सवैये ६६३
५. कवित्त—सवैये सं० ६६४
६. कवित्त—सवैये सं० ६६०
७. कवित्त—सवैये—सं० ६६५
८. कवित्त—सवैये संख्या ६६८।



श्रु गार-प्रवृत्ति, उसकी श्रोपचारिकता, ऐन्द्रियता एवं चमत्कार-प्रियता से प्रभावित है। गुरुदास पंजाब में रीति प्रभाव को लाने वाले प्रथम कवि हैं।<sup>१</sup>

भाई गुरुदास के पश्चात् यह प्रभाव किसी और भक्त कवि ने ग्रहण नहीं किया। उनके परवर्ती गुरुद्वय में भगवान से मधुर सम्बन्ध स्थापित करने का आग्रह नहीं है। ऐतिहासिक परिस्थितियों के कारण भगवान के महाकाल रूप का ही आवाहन हुआ। पंजाबी सूफियों में मधुर-भावना की क्षीण धारा अवश्य बहती रही।<sup>२</sup>

(ख) गुरु-भक्ति—जिस माधुर्य भक्ति का उल्लेख गत पृष्ठों में किया गया है, उसका सम्बन्ध गुरुदास के पचास-साठ कवित्तों से ही है। शेष लगभग छ सौ से ऊपर कवित्त-संख्या का प्रिय विषय है गुरु। उनका अभीष्ट है गुरु महिमा का भरपूर, भावपूर्ण गायन। गुरु के नाते वे गुरुभक्ति, गुरुरूपदेग, गुरुकृपा, गुरुमुख, गुरुसिद्ध, गुरु ब्रह्म, गुरुसगुण, गुरु-निगुण आदि को भी अपने कवित्तों का विषय बनाते हैं। गुरुदास के कवित्तों में बहुत कम कवित्त ऐसे मिलेंगे जो प्रत्यक्ष भयवा परीक्ष रूप से गुरु महिमा का उल्लेख न करते हों। संक्षेप में, हम कह सकते हैं कि यदि गुरुवाणी का प्रमुख प्रतिपाद्य भक्ति है तो गुरुदास वाणी का प्रमुख प्रतिपाद्य गुरु-भक्ति है।

सम्पूर्ण सत् साहित्य में गुरु की महिमा निर्विवाद रूप से स्वीकृत है। सिक्ख धर्म भी गुरु को सर्वोपरि मानता है। कबीर ने गुरु को गोविन्द से बढ़कर माना था, क्योंकि उन्हीं की कृपा से वे गोविन्द तक पहुँचे हैं। गुरु वाणी में भी ऐसे पद मिल जाते हैं जहाँ गुरु को गोविन्द से अभिन्न माना गया है।<sup>३</sup> शुद्ध सैद्धान्तिक दृष्टिकोण से गुरु का स्थान ब्रह्म के समकक्ष न हो कर ब्रह्म-प्राप्ति के साधन रूप में ही है। कबीर वाणी और गुरुवाणी में गुरु का वर्णन इस रूप में भी हुआ है। किन्तु सम्पूर्ण सत् साहित्य में साधन को भी साम्य के समान ही श्रद्धा का विषय माना गया है। गुरु-वाणी में गुरु के प्रति श्रद्धापूर्ण और भावपूर्ण आत्मसमर्पण का वर्णन कबीर की वाणी की अपेक्षा बहुत विस्तृत है। गुरु और सिक्ख के सम्बन्धों में भावना की उतनी ही

१. (ग) अब से कान्द ने मुरली-बजाइ है। मैं बावली हो कर उसकी ओर भागी।

काफ़ी ३६। पृ० १६६।

२. शब्दे राह (सन् १६००-१७५८) की कुछ पवित्रता देखिये—

(क) राफा बोगी है और मैं जोगिन। उसके लिप में पानी तक भरूंगी।

काफ़ी ६, पृ० १०१

(ख) मेरे दावों में कवन, बाजुओं में धूँझियाँ और गले में नव-रंग चोला है। रामा तो मुझे बावली बना गया है।—काफ़ी २६, पृ० १४१।

(ग) मोहनसिंह द्वारा संपादित 'शब्देराह'

(क) गुरु मेरी पूजा गुरु गोविन्दु। गुरु मेरा पारमार्थिक गुरु भगवन्तु

—गुरु ग्रंथ, पृष्ठ ८६४।

(ख) गुरु परमेसर एक नाथु। जो तिस भावे सो परताथ

—गुरु ग्रंथ, पृष्ठ ८६४।

(ग) सतिगुरु देव परतपि हरि मूर्ति जो श्रमना बचन सुनावै

—गुरु ग्रंथ, पृष्ठ १२६४।

तीव्रता है जितनी सम्पूर्ण भक्ति-काव्य में भगवान और भक्त के सम्बन्ध में व्यक्त की गई है। सिक्ख गुरु से क्षण मात्र के वियोग को भी असह्य समझता है और गुरु को मिलाने वाले सज्जन के लिए क्या कुछ करने के लिए तत्पर नहीं रहता? 'अपना तन मन काटि-काटि' कर अर्पण करने को वह तत्पर है। सूफी काव्य में प्रिय से विमुक्त साधक की तीव्रानुभूति का जैसा उल्लेख मिलता है वैसी ही विरहानुभूति का उल्लेख गुरु काव्य में गुरु और सिक्ख के सम्बन्ध में किया गया है।

मेरा मन लोचै गुर दरसन ताई  
बिलप करे चात्रिक को निआई  
तूखा न उतरे सांति न आवै विनु दरसन संत पिआरे जीउ ॥१॥  
हउ घोली जीउ घोलि घुमाई गुर दरसन संत पिआरे जीउ ॥१॥६॥३॥  
तेरा मुख सुहावा सहज धुनि वाणी  
चिरु होआ देखे सारिगपाणी  
धन्तु सुदेसु जहाँ तू वसिआ मेरे सजण मोत मुरारे जीउ ॥२॥  
हउ घोली जीउ घोलि घुमाई गुर सजण मोत मुरारे जीउ ।  
इक घड़ी न मिलते ता कलिजुगु होता  
हुणि करि मिलीऐ प्रिय तुधु भगवंता  
मोहि रैणि न बिहावै नोद न आवै विनु देखे गुर दरबारे जीउ ॥३॥  
हउ घोली जीउ घोलि घुमाई गुर दरसन संत पिआरे जीउ ।<sup>१</sup>

गुरु काव्य में केवल शिष्य ही गुरु के लिए तड़पता-बिलपता नहीं दिखाया गया, गुरु का शिष्य के प्रति व्यवहार भी वैसा ही है। जैसे आकाश में उड़ती हुई पक्षिणी शिशु-विहगों को नहीं भुलाती, वैसे ही गुरु भी अपने शिष्य के कुशलक्षेम के प्रति उदासीन नहीं रहता :—

जिउ जननी सुनु जणि पालती राखै नदरि मझारि ।  
अंतरि बाहरि मुख दे गिरासु खिनु खिनु पोचारि ।  
तिउ सतिगुरु गुर सिख राखता हरि प्रीति पिआरि ॥१॥  
मेरे राम हम बारिक हरि प्रभ के है इआणे ।  
धन्तु धन्तु गुरु गुरु सति गुरु पावा जिनि हरिउ उपदेसु  
दे कीऐ सिआणे ॥१॥२६॥३॥  
जैसी गगन फिरंती ऊढती कपरे बागे वाली  
ओह राखे चीतु पाछे बिचि बचरे नित हिरदे सार समालो  
तिउ सतिगुर सिख प्रीति हरि हरि की गुर सिख रखै जोअ  
नाली ॥२॥२

माई गुरुदास भी गुरु और सिक्ख के बीच ऐसे हार्दिक सम्बन्ध का उल्लेख

१. आदि ग्रंथ, पृ० ६६ ।

२. आदि ग्रंथ, पृ० १६६ ।

करते हैं। कुछ एक स्थानों पर तो ऐसा प्रतीत होता है कि गुरु और सिक्ख का परस्पर सम्बन्ध 'गुरु' भावार्थ-भाव से शासित है —

जैसे वरनारि करि सिंहजा (सेजा) सजोग भोग  
होत परभाति तन छादन छिपावही ।

तैसे गुर सिक्ख उठि बैठत अमृत जोग  
सम सुधा रस चाखि सुख तृप्तावही ॥५६८॥

जैसे कुलवधू गुर जन में घु घट पट  
सिंहजा सजोग सम अंतर पिय से

लोगन मैं लोगाचार गुर मुख एककार  
सबद सुरत उनमन मन हिय सैं ॥५७॥

किन्तु ऐसे पदों की सख्या अत्यन्त न्यून है। मुख्यतः वे दास्य भाव से ही गुरु की भक्ति करना चाहते हैं। अनेकानेक पदों में उन्होंने अपने हाथ, पाँव, नेत्र आदि की सार्यकता गुरु सेवा में ही मानी है —

सीस गुर चरन, करन उपदेस दीर्या  
लोचन दरस अवलोक सुख पाइयै  
रसना सबद गुर हस्त सेवा डंडीत  
रिदै गुर ज्ञान उनमन लिय लाइये ॥६२८॥  
लोचन अमोल गुर दरस अमोल देखे  
सवन अमोल गुर बचन धरन कै ।  
नासका अमोल चरनारविंद वासना कै  
रसना अमोल गुर मन सिमरन कै ॥ ३३ ॥

गुरुदास भक्त ही नहीं, प्रचारक भी हैं, अतः उनके गुरु-वर्णन का एक वैशिष्ट्य यह भी है कि वह कई स्थानों पर अध्यात्म-मूलक न होकर सध्यामूलक है। नानक-मार्ग विशुद्ध अध्यात्म मार्ग नहीं है। गुरु नानक की दृष्टि समाज के हर्ष-शोक पर सदैव रही और उन्होंने आध्यात्मिक एवं सामाजिक मूल्यों का समन्वय प्रस्तुत किया। गुरुवाणी का विवेचन करते हुए इसका सवेत किया जा चुका है। गुरु नानक ने पश्चात् उनके उपदेशों के आध्यात्मिक पक्ष पर जितना बल दिया गया, उतना सामाजिक पक्ष पर नहीं। नानकोत्तर गुरु तीव्र आध्यात्मिक अनुभूति सम्पन्न महा-गुरु थे। सामाजिक समस्याओं में वे अधिक नहीं उलझे।

तो भी ज्यों ज्यों इन गुरुओं के अनुयायियों की सख्या बढ़ती गई, पजाब क्षेत्र में सिक्ख गुरुओं का महत्त्व एक सामाजिक-संस्था के रूप में स्थापित होने लगा। गुरु अर्जुनदेव को जहाँगीर द्वारा मृत्यु-दंड दिया जाना इसी महत्त्व की ओर सवेत करता है। इन आध्यात्मिक विचारों का प्रचार एक संस्था का रूप ग्रहण कर रहा था। पजाब के हिन्दू समूहित हो रहे थे। सत्संग, चाहे अनचाहे, सघशक्ति को जन्म

दे रहा था। शासक वर्ग को यह संगठन प्रिय न था। शोषित हिन्दू जनता के लिए यह संगठन उनका सर्वस्व था।

गुरुदास का गुरु-वर्णन गुरु-संस्था के इसी सामाजिक महत्त्व से प्रेरित है। भाई गुरुदास की रचना में गुरु-प्रेम के साथ-साथ सिक्ख-प्रेम का वर्णन भी बहुत भावेगपूर्ण भाषा में हुआ है। सिक्ख का सिक्ख से प्रेम आध्यात्मिक साधना में कितना सहायक है, यह बहुत स्पष्ट नहीं है; किन्तु सिक्ख का सिक्ख से प्रेम इहलौकिक हितों की रक्षा में अवश्य सहायता प्रदान कर सकता है। यहाँ 'सिक्ख' शब्द विशेष रूप से विचारणीय है। यों तो कबीर ने भी स्वप्न में राम का नाम लेने वाले सज्जन के जूतों के लिए अपने तन का चाम देने की अभिलाषा व्यक्त की है; गुरुग्रो ने भी साधु सेवा भ्रमवा साधु संगति पर बल दिया। गुरुदास ने सिक्ख प्रेम पर बल देकर अपनी रचना के संस्थामूलक तत्त्व को अधिक स्पष्ट किया है।<sup>१</sup> उस समय जातीय रक्षा दृढ़ संस्था के द्वारा ही संभव हो सकती थी। वे इस संस्था के लिए कोई मूल्य भ्रदेय नहीं समझते। सिक्ख जिस मार्ग पर चल कर सामूहिक शक्ति के केन्द्र गुरु तक आता है वहाँ वे अपनी भस्म तक बिखेरने को तत्पर हैं :—

‘नख सिख लौ सगल अंग रोम रोम करि  
काटि काटि, सिखन के चरन पर वारियै,  
अग्नि जलाय, फुनि पीसन पीसाय तांहि  
ले उडै पवन होय अनिक प्रकारियै।  
जत कत सिख पग धरै गुरु पथ प्राप्त  
ताहू ताहू मारग में भसम का डारियै।  
तिह पद पादक चरन लिव लागी रहै,  
दया कै दयाल मांहि पतित उधारियै। कवित्त—६७२

संक्षेप में हमारा मत है कि भाई गुरुदास के दो रूप हैं—भक्त और प्रचारक। भक्त रूप में वे बहुनायक ब्रह्म की मधुर-भाव से और गुरु की (मुख्यतः) दास्य भाव से भक्ति करते हैं। प्रचारक रूप में वे गुरु-संस्था को दृढ़ बनाये रखने के विश्वासी हैं।

रस :—गुरुदास की गति मुख्यतः शृंगार और शान्त रस तक ही है। भक्ति-काव्य में अन्य रसों की अवहेलना बहुत अस्वाभाविक नहीं। शृंगार-रस के अनेक उदाहरण माधुर्य-भक्ति के प्रसंग में प्रस्तुत किये जा चुके हैं। यहाँ दो एक अतिरिक्त तथ्यों की ओर संक्षेप में इंगित करना ही अभीष्ट है।

भाई गुरुदास के कवित्त देव-विषयक, अपार्थिव, शृंगार से सम्बन्धित हैं। उनकी अन्य रचनाओं, उनकी शिक्षा-दीक्षा, जीवन-चरित आदि को प्रमाण रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। डा० बीरसिंह का कथन है : प्रत्यक्षतः ऐसा प्रतीत होता

१. भाई गुरुदास के मन में सिक्ख और साधु का अन्तर स्पष्ट था :—

जैसे बीस बार दरसन साध किया काहू

तैसा फल सिक्ख को चापि पग सुआए का—कवित्त ६७३

है कि वे विरहिणी नायिका के भेद-प्रभेद पर रचना कर रहे हैं, किन्तु उस रचना में अंकित रहता था अपने भक्ति-रत मन के गुरु-विछोह का हाल, परन्तु देखो उनकी प्रवीणता कि इन छन्दों में आप ऐसे पद पदार्थ (?) रख देते हैं जिनसे विचारशील (व्यक्ति) को पता चल जाता है कि यह विरह सिक्ख का गुरु की ओर है और परमार्थ का मार्ग आलोकित करता है<sup>१</sup>। डा० वीर सिंह का मत एक सीमा तक मान्य हो सकता है, किन्तु उनके सभी छन्दों में सदा-सर्वदा अपायिव विरह का चित्र तिभ्रान्त रूप से स्पष्ट नहीं है। ऐसे अनेक छन्द मिलते हैं जहाँ उनकी 'प्रवीणता' ने 'परमार्थ' की ओर संकेत करना उचित नहीं समझा। उदाहरण उपस्थित है—

याही मस्तक पेखि रीझत को प्राननाथ  
हाथि आपनै बनाइ तिलकु दिखावते ।  
याही मस्तकि धारि हस्त-कमल प्रिय  
प्रेम कथा कहि कहि मानन मनावते ।  
याही मस्तक नाही नाही कहि भागती थी  
धाइ धाइ हेत करि उरहि लगावते ।  
सोई मस्तक धुनि धुनि पुन रोइ उठों  
स्वप्ने हू नाथ नाहि दरस दिखावते । ५७६।  
पाय लागि लागि दूती बेनती करत हुती  
मानमती होइ काहू मुख न लगावती ।  
सजनी सकल कहि मधुर वचन नित  
सोख देति हुती प्रति उत्तर नसावती ।  
आपन मनाइ प्रिय टेरत है प्रिया प्रिया,  
सुनि सुनि मोनि गहि नायिका कहावती ।  
विरह विछोहु लग पूछत न बात कोऊ  
बृथा न सुनत ठाढी द्वारि विल्लावती । ५७५।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि गुरुदास ने सदा स्वकीया, एव सेवा-परायण नायिका का ही चित्र अंकित किया है किन्तु उनका देवानुरक्त होना सर्वत्र स्पष्ट नहीं है। कई छन्दों में विशुद्ध पार्थिव श्रृंगार की प्रतीति होती है।

कहा जाता है कि भाई गुरुदास ने ये छन्द काशी निवास के समय गुरु विरह की तीव्रानुभूति की दशा में लिखे। इन छन्दों में सम्भोग का वर्णन वियोग की अपेक्षा कम मात्रा में नहीं हुआ। भाई गुरुदास के जीवन से पता चलता है कि काशी निवास के समय उनका सम्पर्क वहाँ के नरेश से रहा। क्या ये छन्द राजदरबारी प्रभाव के परिचायक हैं? इतिहास इस प्रश्न का निर्णायक उत्तर देने में असमर्थ है। कुछ भी हो, सिक्ख-साहित्य में यह प्रवृत्ति गहरी जड़ न पकड़ सकी और कुछ समय के पश्चात् समाप्त हो गई।

**अलंकार :**—भाई गुरुदास की अलंकारों में विशेष रुचि है। क्या इसे भी रीति-कालीन चमत्कार-प्रवृत्ति का ही प्रभाव माना जाए? चमत्कार-प्रवृत्ति के दर्शन से

गुरुदासवाणी में होते हैं, किन्तु हमारा मत है कि भाई गुरुदास की अलंकार-शैली का प्रेरणा-स्रोत इससे भिन्न है। वे गुरुदास की प्रचारक एवं व्यास थे। उनकी अलंकार-शैली उनकी व्यास-शैली का ही अंग है। भाई गुरुदास के प्रत्येक कवित्त में साधारणतः एक भाव, विचार अथवा सिद्धान्त होता है, जिसे वे कवित्त की अंतिम पंक्ति में कहते हैं। प्रथम तीन पंक्तियों में वे तीन समानान्तर अप्रस्तुतों (साधारणतः उपमाओं) द्वारा उसे स्पष्ट करते हैं। उनके अलंकारों को समानार्थक उक्तियों का अभिधान देना अनुचित न होगा।

जैसे तो पपीहा प्रिय प्रिय टेर हेरै वूँद  
वैसे पतिव्रता पतिव्रत प्रतिपाल है।  
जैसे दीप नृपत पतंग पेखि ज्वारा जरै  
तैसे प्रिया प्रेम नेम प्रेमन सम्हार है।  
जल सै निकसि जैसे मीन मरि जात तात,  
विरह वियोग विरहनी वपु हार है।  
विरहनी प्रेम नेम पतिव्रता के कहावै  
करनी के ऐसी कोटि मधे कोऊ नार है। ६४५।  
जैसे कर गहत सरप सुत पेख माता  
कहे न पुकार फुसलाइ उर मण्ड है।  
जैसे बंद रोगी प्रति कहे न विचार वृथा  
संजम के औखद खवाइ रोग डण्ड है।  
जैसे भूल चूक चटिया की न वीचारे पाधा  
कहि कहि सिख्या भूरख मति खण्ड है  
तैसे पेख औगन कहै न सतिगुर काहू  
पूरन विवेक समभावत प्रचण्ड है। ३५६।

भाई गुरुदास की अलंकार-शैली रीतिकालीन कवियों से भिन्न प्रकार की है। इसका एक स्पष्ट प्रमाण तो यही है कि उनके अधिकांश उपमेय ग्रामीण-जीवन से सम्बन्धित हैं और वे चमत्कार के उद्देश्य से नहीं, व्यास-कार्य की सफल पूर्ति के लिए प्रयुक्त हैं। चमत्कार उनके नायिका-सम्बन्धी छन्दों (जिनकी संख्या ५० के लगभग है) तक ही सीमित है।

भाई गुरुदास की अलंकार-शैली का अनुसरण भी किसी परवर्ती कवि द्वारा नहीं हुआ। एक नियमित अलंकार शैली का प्रयोग गुरु गोविन्दसिंह द्वारा भी हुआ। किन्तु जहाँ भाई गुरुदास की रचि कवित्त के प्रारम्भ में तीन अप्रस्तुत-वाक्य और अन्त में प्रस्तुत-वाक्य देने की है वहाँ गुरु गोविन्दसिंह तीन पंक्तियों में एक दृश्य का वर्णन करने के पश्चात् अंतिम पंक्ति में अलंकार देकर दृश्य को समेट लेते हैं।

छन्द :—भाई गुरुदास छन्द-नैपुण्य में रचि रसते हैं, छन्द-वैविध्य में नहीं। उन्होंने अपनी पंजाबी रचना के ११३ छन्दों के लिए एक ही 'निसानी' छन्द और

अपनी हिन्दी रचना के ६७५ (अब तक उपलब्ध) मुक्तको के लिए एक ही कवित छन्द का प्रयोग किया है।

छन्द-योजना पर उनका अपूर्व अधिकार है। वस्तुतः पंजाब में पिगल के बधनों का निरपवाद पालन भाई गुरुदास द्वारा ही हुआ। उनसे पूर्व के पंजाबी साहित्य में सृजनात्मक क्रिया का नियन्त्रण पिगल शास्त्र द्वारा न होकर, रचयिता की स्फूर्ति द्वारा ही हुआ है।

यह विचित्र तथ्य है कि पंजाब में छन्दों के सुनिश्चित नामों का प्रयोग करने में सकोच रखा गया है। आदिग्रन्थ में संवलित भाट-वाणी को 'सवये' (सवैये) 'सो मुख बाक' अथवा 'भट्टो के सवैये' का अभिधान दिया गया है। इस रचना में सर्वप्रथम के प्रतिरिक्त छन्द, कवित आदि अनेक छन्दों का प्रयोग हुआ है। जहाँ आदिग्रन्थ में अनेक छन्दों का एक नाम लिया गया है वह भाई गुरुदास का एक ही छन्द कवित, कवित-सवैये के अभिधान से प्रसिद्ध है। हमारा अनुमान है कि यह नाम छन्द विशेष के लिए इतना नहीं है अपितु छन्द-शैली के लिए प्रयुक्त किया जा रहा है।<sup>१</sup>

निस्सन्देह गुरुदास से पूर्व भी थोड़े-से कवित पंजाब में लिखे जा चुके थे, परन्तु इस छन्द शैली को लोकप्रिय करने का श्रेय भाई गुरुदास को ही है।

भाषा — भाई गुरुदास अभिधित एवं परिनिष्ठित भाषा के प्रेमी हैं। वस्तुतः भाई गुरुदास की पंजाब काव्य-परम्परा को सर्वोत्कृष्ट देन अभिधित एवं परिनिष्ठित व्रजभाषा ही है। उनकी वाणी में प्रादेशिक विशिष्टताओं के शीतक प्रयोगों की संख्या न्यूनातिन्यून है। यह वही भाषा-शैली है जिसका प्रयोग हृदयराम (रचना सन् १६२३), गुरु तेगबहादुर, गुरु गोबिन्दसिंह और गुरुदरबारी कवियों द्वारा हुआ। भाई गुरुदास की रचना से अभिधित भाषा-शैली का प्रयोग आरम्भ होता है।

### भाई गुरुदास का ऐतिहासिक महत्त्व

गुरुदास तक पहुँच कर पंजाब की काव्य-परम्परा में मूलभूत परिवर्तन होता दिखाई देता है। गुरुदास की वाणी विषय वस्तु और प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से पूर्ववर्ती वाणी से सर्वथा विशिष्ट एवं विलक्षण है।

विषय वस्तु — नायिका भेद और सत्सामूलक गुरुभक्ति गुरुदास वाणी की दो विलक्षण विशिष्टतायें हैं। इन दोनों प्रवृत्तियों का वाणी-साहित्य पर कोई उल्लेखनीय प्रभाव नहीं पड़ा। नायक नायिका की वाम केलि की लीक पर भक्ति का प्रति-

१. गुरु गोबिन्दसिंह रचित, 'चण्डीचरित्र-अन्तर्विलास' का प्रमुख छन्द सबैया है। बीच बीच में दोहा, चौपाई, कवित का भी प्रयोग है। किन्तु पद्धति का दम में लिखित दूसरी रचना 'चण्डीचरित्र' से इसका शैलीगत वैशिष्ट्य प्रकट करने के लिए वे कहते हैं कि मैंने यह कथा कवितों में लिखी है। स्पष्ट है यहाँ कवित एक शैली विशेष के अर्थ में प्रयुक्त है। मूल छन्द इस प्रकार है —

चण्डी चरित्र कवितन मैं बरन्यो समझी रस रुद्रमयी है।

एकते एक रसाज मयो नख ते सिख लो उपमा सु नई है। —दशमग्रन्थ, पृ० १६

पादन परवर्ती गुरुवाणी में सर्वथा अलभ्य है। परवर्ती वाणी में गुरु-भक्ति को भी विशेष स्थान नहीं मिल सका, इसका सम्यक् विवेचन हमने 'गुरुवाणी' नामक अध्याय में किया है।

शैली :—तत्सम-बहुल शब्द-भाण्डार, गेय-पद शैली के स्थान पर कवित्त-सर्वथा शैली का प्रयोग, और कला-नैपुण्य की ओर उचित ध्यान, गुरुदास वाणी की शैलीगत विशेषताएँ हैं। इस सम्बन्ध में उनका योगदान ऐतिहासिक महत्त्व का है। सोलहवीं शताब्दी के वाणी साहित्य की विशेषताएँ हैं तद्भव-बहुल शब्द-भाण्डार, गेय पद शैली और अनिपुण छन्द-निर्वाह। कहना होगा कि भाई गुरुदास ने पंजाब के हिन्दी काव्य को एक शैली-गत चेतना दी, जिसका अनुसरण परवर्ती कवियों द्वारा हुआ। गुरु गोविन्दसिंह, सेनापति, अणीराय एवं अन्य गुरुदरवारी कवियों द्वारा जिस शैली का प्रयोग हुआ है उसकी पुष्ट स्थापना गुरुदास द्वारा ही हुई।

---



## तृतीय अध्याय

### कच्ची वाणी

जिस प्रकार भक्त भगवान से मानवीय स्तर पर सम्बन्ध स्थापित करना चाहता है, उसी प्रकार सिख अपने गुरु से ऐसे सम्बन्ध चाहता है जिसमें मानवीय संवेदना का आदान-प्रदान संभव हो सके। गुरुवाणी में ऐसे अनेक उदाहरण मिलते हैं जहाँ गुरु प्रियतम, स्वामी, सत्ता भयया जननी के रूप में चित्रित हुआ है।<sup>१</sup> तो भी, सिख गुरुओं की आरम्भ से ही ऐसी रचि रही है कि गुरु सिख सम्बन्ध में व्यक्ति-तत्त्व को न्यूनतम स्थान दिया जाए। सिख गुरु-व्यक्ति की सेवा आदि में ही उलझ कर न रह जाये और उसे ही अपने साधना-मार्ग का अन्तिम गन्तव्य न समझ से इस उद्देश्य से उन्होंने 'शब्द गुरु' भयवा 'वाणी गुरु' के सिद्धान्त पर अत्यधिक बल दिया। सिख-धर्म में गुरु—व्यक्ति की अपेक्षा गुरु-शब्द भयवा गुरुवाणी को अधिक अनुकरणीय ठहराया गया है।<sup>२</sup> गुरु नानक से लेकर आदिग्रन्थ के सम्पादक गुरु अर्जुनदेव तक सभी गुरुवाणी के महत्त्व पर बल देते हैं और उसे ही गुरु-रूप में स्वीकार करने का उपदेश देते हैं —

(क) वाणी गुरु गुरु है वाणी विचि वाणी अमृत सारे<sup>३</sup>

१. यहाँ कुछ उदाहरण दिये जाने हैं —

(क) जैसे गगनि फिरती ऊडती कपरे बागे बानी ।

ओइ राखे पीतु पीछे विचि बचरे नित हिरदै सारि सभाली ।

तिउ सतिगुर सिख प्रीति हरि-हरि की गुरु सिख रखे जीम नाली ।

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ १६८

(ख) मैं सतिगुर सेती फिरहवी किउ गुर विनु जीवा माउ ।

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ ७५१

(ग) भक्तहु भगनी मीहु बरसै भी गुरु देखण जाई ।

समु ड सागर छेने बहु चारा गुरसिख लवि गुर पहि जाई ।

जिउ प्राणी जल विनु है मरता तिउ सिखु गुर विनु मरि जाई ।

जिउ भरती सोम बरे बलु बरखे तिउ सिखु गुर मिलि विगसाई ।

—आदि ग्रन्थ पृष्ठ ७५७ ७५८

२. गुर कहिआ सा कार कमावहु ।

गुर की करणी काहे धानहु ।

(गुरु जो कहता है, वह कर्म करो, गुरु की करनी का क्यों अनुकरण करते हो ?)

—आदि ग्रन्थ, पृष्ठ १११

३. आदि ग्रन्थ, पृष्ठ १८०

(ख) सतिगुर बचन बचन है सतिगुर पाधरु मुकति जनावैगो<sup>१</sup>

(ग) सबदु गुर पीरा गहिर गभीरा विनु सबदे जगु वजरान ।<sup>२</sup>

जैसे ही सिक्ख गुरुओं की प्रामाणिक परम्परा के अनुकरण में अप्रामाणिक, स्वचोपित गुरुओं की सख्या बढ़ी, वैसे ही प्रामाणिक गुरुवाणी के अनुकरण में अप्रामाणिक बाणी की रचना भी होने लगी। प्रामाणिक एवं अप्रामाणिक बाणियों को क्रमशः सच्ची एवं कच्ची बाणी के नाम से भी पुकारा जाता है। केवल 'सच्ची' बाणी ही अनुकरणीय है, इस बात पर गुरु नानक के समय से ही बल दिया जाने लगा था।<sup>३</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि गुरु नानक के जीवन-काल में ही लोग उनके अनुकरण पर बाणी-रचना करने लगे थे। उनके पश्चात् तृतीय, चतुर्थ एवं पंचम गुरुओं ने अनेक बार सच्ची बाणी का महत्त्व प्रतिपादित किया<sup>४</sup> एवं कच्ची बाणी की ओर से सिक्खों को सावधान किया।<sup>५</sup> तृतीय गुरु ने तो कच्ची बाणी की विशेषरूप से भर्त्सना की है। ऐसा प्रतीत होता है कि सिक्ख गुरुओं की बाणी का कोई प्रामाणिक संग्रह सकलित न होने के कारण पालण्डी गुरु अथवा कवि अपनी रचनाओं के प्रचार द्वारा सिक्ख जनता को भ्रान्त करने लगे थे। अपने सिक्खों को सावधान करते हुए वे कहते हैं :

भावहु सिख सतिगुरू के पिआरिहो गावहु सच्ची बाणी ।

बाणी त गावहु गुरू केरी बाणीआ सिरि बाणी ।

सतिगुरू बिना होर कच्ची है बाणी ।

बाणी त कच्ची सतिगुरू बाभहु होर कच्ची बाणी ।

कहदे कचे सुणदे कचे कच्चीआ आख बखाणी ।

• हरि हरि नित करहि रसना कहिआ कछु न जाणी ।

चितु जिनका हिरि लइआ माइआ बोलणि पए र बाणी ।

कहै नानकु सतिगुरू बाभहु होर कच्ची बाणी ।<sup>६</sup>

चतुर्थ गुरु रामदास कच्ची बाणी पर अपना आक्रोश इस प्रकार प्रकट करते हैं :—

सद् गुरु की बाणी सत्य सरूप है। गुरु-बाणी से ही (सत्य) बना जाता है।

सद्गुरु के अनुकरण पर जो कच्ची (बाणी) कहते हैं वे मिथ्याभाषी हैं। उनका मिथ्यात्व

१. आदि ग्रंथ पृ० १३१

२. आदि ग्रंथ, पृ० ६३५

३. साची बाणी भीठां अमृत धार ।

निनि पीती तिसु भोग दुआर । (गुरु नानक रचित)

—आदि ग्रंथ, पृ० १२७५

४. पूरे गुरु की साची बाणी । सुख मन अतरि सद्गि सभायी । (गुरु अमरदास रचित)

—आदि ग्रंथ, पृ० ६६३

५. पूरे गुरु की बाणी । धार अमृत मन मायी । (गुरु अर्जुनदेव रचित)

—आदि ग्रंथ, पृ० ६०४

६. आदि ग्रंथ पृ० ६२०

विनष्ट होगा। उनके मन में कुछ और है उनके मुख में कुछ और है। वे माया रूपी विष के लिये ही यह (वाणी रचना की) ऋतु मारते हैं।<sup>१</sup>

वस्तुतः वाणी-रचना उन दिनों गुरु का अनिवार्य चिह्न मानी जाने लगी थी। नानक गुरु-व्रत में हरिगोविन्द प्रथम ऐसे गुरु थे जिन्होंने वाणी की रचना नहीं की। किन्तु उनके प्रतिद्वन्द्वी, अप्रामाणिक गुरु मिहिरवानु ने वाणी-रचना पर विशेष बल दिया।<sup>२</sup> वे अपनी रचना-शोभिता के बल पर ही अपने आप को गुरु प्रमाणित करना चाहते थे। उनसे पहले भी कई महानुभाव अपने आपको गुरु पद का अधिकारी समझते थे। बहुत सी अप्रामाणिक वाणी इन्हीं महानुभावों अथवा इनके वरिष्ठों की प्रेरणा एवं प्रोत्साहन का परिणाम है, ऐसा अनुमान सहज ही किया जा सकता है। कुछ महानुभावों के नाम इस प्रकार हैं—

गुरु नानक के पुत्र-द्वय श्रीचन्द एवं लक्ष्मीचन्द  
गुरु पुत्र लक्ष्मीचन्द का पौत्र धर्मचन्द  
द्वितीय गुरु भगद के पुत्र दासू एवं दातू  
तृतीय गुरु अमरदास के पुत्र मोहन एवं मोहरी  
चतुर्थ गुरु रामदास के पुत्र पृथिया एवं महादेव।<sup>३</sup>

गुरु पदाभिलाषियों की संख्या एक ही समय आईस तक पहुँच जाने का उल्लेख सिक्ख इतिहास में मिलता है। भ्रत अनुमान किया जा सकता है कि प्रामाणिक गुरुओं से संख्या में कहीं अधिक इन पाखण्डी गुरुओं द्वारा कितनी अप्रामाणिक वाणी की रचना हुई होगी। आज इसका बहुत सा भाग अप्राप्य है। किन्तु प्राप्य भाग से जिन प्रवृत्तियों का पता चलता है, उनका परिचय निम्नांकित पक्तियों में दिया जायेगा।

(क) अनुकरण (नानक) :—बच्ची वाणी को हम दो मुख्य वर्गों में बाँट सकते हैं। प्रथम वर्ग में ऐसी रचनाएँ आती हैं जो नानक नाम से सम्बन्धित हैं। स्मरण रहे कि गुरु गोविन्दसिंह के अतिरिक्त सभी गुरु-कवियों ने अपनी रचनाओं में नानक नाम (अथवा उपनाम) का ही प्रयोग किया है। गुरु नानकदेव के पश्चात् नानक नाम गुरु का ही पर्याय समझा जाता था। गुरु नानकदेव के सभी उत्तराधिकारी भी

१. निम्नलिखित पक्तियों का मन्त्ररूप :

मतिगुर की वाणी सति सरूप है गुरुवाणी बलीये  
सतिगुर की रीसैं होरि कसुपनु बोलदे से कृशियार कृते भक्ति पड़ीये  
ओना अन्दरि होर मुखि होर है बिखु मारआ नो भखि मरदे कड़ाये

—आदि ग्रन्थ, पृ० ३०४

२. जि को भगति की पातिसाही बैठे सुखान को मये। अरु सयदि चाना करे। पद ५५  
अरु भोगु ली गुरु बाये नानक जो का।

(ये गद्य वाक्या सनहवों शताब्दी की हैं)—सुखमनी सहस्रनाम पाण्डुलिपि (प्रीतमसिंह पुस्तकालय), पृ० ३१०

३. ये सभी नाम भाई गुरदास की छब्बीसवीं बार की तेतीसवीं पौड़ी से लिये गये हैं। देखिये  
बार भाई गुरदास पृष्ठ २६३।

अपने आप को नानक ही समझते थे। क्या नानक के उत्तराधिकारियों में से किसी महानुभाव ने गुरु पद ग्रहण करने से पूर्व भी काव्य-रचना की? सिक्ख विद्वानों ने कभी यह प्रश्न नहीं उठाया। आदिग्रन्थ में संगृहीत उनकी सारी रचना नानक नाम से ही सम्बन्धित है और वह सारी गुरुवाणी समझी जाती है। केवल महला १, महला २, आदि के सकेत से ही पता चलता है कि यह कौन से गुरु-व्यक्ति की रचना है।<sup>१</sup> अप्रामाणिक गुरुगो ने भी अपनी वाणी के साथ नानक एव महला शब्दों को जोड़कर अपना गुरुत्व प्रतिपादित करने का यत्न किया। अप्रामाणिक गुरु हरि जी का जो गद्य-पद्य-मिश्रित ग्रन्थ आज प्राप्त है उसमें स्पष्ट रूप से महला ८ का निदर्श किया गया है और जहाँ कहीं भी वाणी उद्धृत है, वहाँ 'नानक' नाम (अथवा उपनाम) का प्रयोग किया गया है। उदाहरण इस प्रकार हैं—

(क) मागउ दान दरसु देहि स्वामी ।

तू मन की जाणे अति जामी ।

जन नानकु नीचु द्वारं आया ।

करि किरपा प्रभ आप मिलाया ।<sup>२</sup>

(ख) जिनि कीनी सेवागुरु की सो आपि भया गुरदेउ ।

जिति सेवा कीनी गुरु की तिन पाया अलख अभेउ ।

मन वाछत फल पाइये जो राखे गुरु की टेउ ।

जन नानक ऐसे गुरु को बार-बार तू सेउ ।<sup>३</sup>

अब तक नानक नाम से सम्बन्धित हर ऐसी रचना अप्रामाणिक समझी जाती रही है जो आदि ग्रन्थ में संकलित नहीं हो पाई। प्रामाणिकता की दृष्टि से आदिग्रन्थ बड़ा अद्वितीय ग्रन्थ है। पंचम गुरु द्वारा जो रचनाएँ इसमें संकलित हो गईं वे लगभग यथावत् रूप में हमें आज प्राप्त हैं। उनमें मात्रा तक का भी परिवर्तन सिक्ख श्रद्धालुओं को सह्य नहीं। प्रामाणिकता के मोह के कारण ही प्राचीन लेखन शैली में लिपिबद्ध आदि ग्रन्थ का पद-विच्छेद भी सिक्ख विद्वानों एवं जनसाधारण को मान्य नहीं हो सका। आदिग्रन्थ की प्रामाणिकता सर्वथा असादिग्य है। किन्तु आदिग्रन्थीय वाणी की प्रामाणिकता से, आदिग्रन्थेतर वाणी की अप्रामाणिकता सिद्ध नहीं होती।

१. महला—क्योंकि सभी गुरु कवियों ने अपनी वाणी में नानक नाम का प्रयोग किया है, अतः साधारणतः यह जानना कठिन हो जाता है कि कोई पद विशेष किस गुरु-व्यक्ति का लिखा हुआ है। इस समस्या को सुलझाने के लिए 'महला' शब्द का प्रयोग किया गया है। महला का अर्थ है शरीर। सभी गुरु आत्मा की दृष्टि से एक थे, उनके शरीर भिन्न थे। अतः महला १, महला २, महला ३, आदि का अर्थ है नानक का प्रथम, द्वितीय अथवा तृतीय शरीर, अर्थात् नानक देव, गुरु अंगद, गुरु अमरदास।

हिन्दी के कृत्रिम विद्वान् महला शब्द पर ध्यान न देने के कारण भोला राय गूढ़ है, परिणामतः हमारे साहित्य के इतिहास-ग्रंथों में नवम गुरु तैय बहादुर (महला ६) की रचना प्रथम गुरु नानक देव का रचना समझ कर उद्धृत हो गई है।

२. मुखमनी सहस्रनाम (हस्तलिखित) पन्ना १६

३. गोष्ट निरुवाण की (हस्तलिखित) पन्ना ६७

भाज भी कई ऐसे पद सिक्ख-ग्रन्थालुओं के ग्रन्थ-पात्र ग्रन्थों में पाए जाते हैं, जो नानक नाम से सम्बंधित हैं, किन्तु आदिग्रन्थ में सगृहीत नहीं हो पाये। वे अप्रामाणिक गुरुओं अथवा स्वार्थी कवियों द्वारा अनिवार्यतः किसी स्वार्थ-साधन के निमित्त लिखे गये, ऐसा प्रमाण भी कहीं नहीं मिलता। हो सकता है गुरु नानक की सम्पूर्ण वाणी आदि ग्रन्थ में सकलित न हो पाई हो। यहाँ पुरातन जन्म साखी (१६६१ के पश्चात्) में उद्धृत नानकवाणी की ओर सनेत करना आवश्यक प्रतीत होता है। गुरु नानक के इस प्राचीनतम जीवन चरित के प्रति सिक्ख विद्वानों एवं जनसाधारण में विशेष आदर है। निश्चय ही इसे अप्रामाणिक समझ कर इस प्रकार अस्पृश्य नहीं समझा जाता जिस प्रकार मिहिरवानु, हरि जी आदि अप्रामाणिक गुरुओं की वाणी को। इस ग्रन्थ में नानक नाम से सम्बंधित कई ऐसे पद मिलते हैं जो आदि ग्रन्थ में सकलित नहीं किये गये। एक उदाहरण इस प्रकार है—

जिस तू रखहि मिहिरवानु कोई न सकै मारे।  
तेरी उपमा किआ गनी तउ अगनत उधारे।१।  
रखि लेहि पिआरे राखि लेह मै दासर तेरा।  
जलि थलि महीअलि रवि रहिआ सचा ठाकुर मेरा।२६।३।  
जै देउ नामा तै राखे तेर भगति पिआरे।  
जिन कउ तै आपणा नामु दीआ से तै परि उतारे।  
नाना सैनु कबीर तिलोचनु तउ राखि लीए तेरे नाम संगि  
बनिआ।  
रवदास चमिआरु घाना तउ राखि लीआ तेरिआ भगता संगि  
गनिआ।

नानक करता बेनती कुल जाति का होना  
ससार सागर ते काढि के आपुना करि लीना।१

विषय वस्तु, भाषा, छन्द आदि की दृष्टि से यह पद नानकवाणी से विशेष भिन्न नहीं। केवल आदिग्रन्थ में समाविष्ट न होने के कारण ही इसे कच्ची वाणी के नाम से अभिहित करना उपयुक्त प्रतीत नहीं होता।

संक्षेप से कच्ची वाणी के सम्बन्ध में हमारा मत इस प्रकार है—

(क) नानक नाम से सम्बंधित कुछ वाणी स्पष्ट रूप से अप्रामाणिक गुरुओं अथवा उनके सेवकों की रचना है। सिक्ख गुरुओं की प्रामाणिक परम्परा में न पढ़ने के कारण उन्हें कच्ची वाणी का नाम देना उचित है।

(ख) किन्तु नानक नाम से सम्बंधित कुछ वाणी ऐसी भी है जिसके रचयिता के विषय में कोई विश्वसनीय सनेत नहीं। वह आदि-ग्रन्थ में सगृहीत नहीं हो पाई, इस दृष्टि से वह प्रामाणिक नहीं। हाँ सकता है कि काल-प्रवाह ने उसके मौलिक रूप को अपरिवर्तित न रहने दिया हो। किन्तु इस वाणी का कर्ता निश्चय ही कोई नानकेतर व्यक्ति है, ऐसा कहने के लिये भी कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं।

(ग) कुछ कच्ची वाणी ऐसी भी है जो नानक-नाम से सम्बन्धित नहीं, किन्तु उसमें नानकवाणी का अनुकरण करने का स्पष्ट प्रयास है।

समर्पित वाणी—कच्ची वाणी का सृजन कुछ स्वार्थी व्यक्ति अपने स्वार्थ साधन के उद्देश्य से कर रहे थे, तृतीय एवं चतुर्थ गुरु इस तथ्य के साक्षी हैं। किन्तु अनुकरण सदा-सर्वदा स्वार्थ द्वारा ही प्रेरित हो, यह आवश्यक नहीं। अनुकरणात्मक प्रवृत्ति श्रद्धा द्वारा भी संचालित हो सकती है। इस श्रद्धा-प्रेरित अनुकरण के उदाहरण आदि-ग्रन्थ में मिलते हैं। स्वयं गुरुओं ने स्वनिर्मित पदों को ग्रन्थ भक्तों के नाम से सम्बन्धित कर दिया है। स्पष्टतः ऐसा उन्होंने उक्त भक्तों के प्रति अपनी श्रद्धा प्रदर्शित करने के अभिप्राय से ही किया है। तृतीय और पंचम गुरु द्वय ने स्वनिर्मित श्लोकों में फरीद नाम का प्रयोग किया है। पंचम गुरु ने अपना एक पद भक्तवर सूरदास से सम्बन्धित किया है, केवल महला ५ से ही प्रतीत होता है कि इसके वास्तविक वर्ता गुरु भजुन देव हैं। सम्पूर्ण पद निम्नांकित है—

छाडि मन हरि विमुखन का सगु

सारग महला ५ सूरदास

१. ओकार सतिगुर प्रसादि ॥ ॥ हरि के सगि वसे हरि लोक  
तनु मनु अरपि सरवसु सभु अरपियो अनद सहज धुनि भोक  
॥१॥२६॥३

दरसन पेलि भए निरखिई पाए है सगले थोक ॥

आन वसतु सिज काजु न कछूऐ सुन्दर बदन अलोक ॥१॥

सिआम सुन्दर तजि आन जु चाहत जिज कुसटी तनि जोक ॥

सूरदास मनु प्रभि हथि तीनो दीनो इहु परलोक ॥२॥१॥<sup>१</sup>

यह प्रवृत्ति, कदाचित् आधुनिक 'समर्पण' के तत्कालीन<sup>२</sup> रूप की परिचायक है। 'नानक' के स्थान पर 'सूरदास' लिखकर गुरु भजुन ने 'सूरदास' की श्रद्धाजलि अर्पित की है। आदिग्रन्थ में स्वीकृत इस प्रवृत्ति का पालन आदि ग्रन्थ से बाहर भी हुआ। नालक नाम से सम्बन्धित जो वाणी आदिग्रन्थ से बाहर मिलती है, उसमें एक भाग का सृजन इसी प्रकार की श्रद्धा द्वारा भी सम्भव हो सकता है। पंजाब में स्वनिर्मित रचना को नानक नाम से ही सम्बन्धित करने की प्रवृत्ति नहीं, अपितु कबीर, सूर, तुलसी आदि हिन्दी भक्तों से सम्बन्धित करन की प्रवृत्ति के भी सबेद मिलते हैं। इससे पता चलता है कि इन महाकवियों की रचनाओं का पंजाब में विशेष प्रचलन था और ये कवि पंजाबी कवियों के श्रद्धाभाजन थे। यहाँ कबीर, सूर, एवं तुलसी से सम्बन्धित पदों के उदाहरण उद्धृत करना असंगत न होगा। ये सभी पद सहजराज वृत्त 'आसावरियाँ' नामक गद्य-पद्य मिश्रित ग्रन्थ<sup>३</sup> से दिये जा रहे हैं—

१. आदि ग्रन्थ पृष्ठ, १२५३

२. सोलहवीं शताब्दी का अन्त अथवा सत्रहवीं शताब्दी का आरम्भ।

३. रत्ना वाज सन् १७६८ ई० से पूर्व।

कबीर :

पाडे जी होग तपावस भारी ।  
 धरम राय की साख सुनावहि, चित्त गुप्त लिखारी । १।२६।३  
 ब्रह्मण होइ पशू कों घाइ, खून करे ग्रेह भारी ।  
 रसना कारण काया बिगाड़े, ते नर नरके जाइ  
 बाढ टूक के रीघन लागा, फेरन लागे डोई  
 जिस भढ होते अन्न न खाते, सो भढ पाए रसोई  
 न्हाइ, धोइ, सुच सजम कीनै, दे दे बैठे कारा  
 लै लै हाड चचोरन लागै, डूबे सन परवारा  
 कहत कबीर सुनहु भाई सतहु, कल को इहु विकारा  
 राम नाम रस हिरदै सचहु, तब तुम उतरहु पारा  
 —आसावरियाँ, पृष्ठ २८४

सूर : शब्द राग टोडी

मेरे तो प्रतिव्रत तुही राम । मैं तुमते अनिक तोप पावौं  
 एह सोस तोहि दीनो, सो तुम्हें ही को निवावौं  
 अब तिहारो होइकै, मैं कवन को कहावौं । १।२६।३।  
 कामधेनु गृह ते काढ, काहे अजा आन दुहावौ  
 हस्ती पीठ उतार कै, काहे गरधव चढ धावौं ॥१॥  
 मुक्तमाल तोड के, काहे की कचकण्ठ पावौं  
 कनिक मदर त्याग कै, काहे तूण की छान छनावौ ॥२॥  
 कुकम लेप त्याग कै, काहे काजर मुख लगावौ  
 सूरदास मनमोहन तुमरे द्वारे ही जस गावौं ॥३॥  
 आसावरिया, पृष्ठ २६०

तुलसी : शब्द राग सोरठि

कवहूँ हउ यहि रहनि रहोगो  
 दिन प्रभ आन न कतहूँ धावत, ही ही रिप कउं दौर गहाँगो  
 ॥१॥२६।३।  
 सरव मीत सब सखे हमारे, बाचा मिष्ट कहौगो  
 निर्मल चाली सतन वाली, ता स्यो लपटि रहौगो ॥१॥  
 जग सुख स्वाद काम विषया रस, तामहि नाहि वहीगो  
 प्रभ को ज्ञान कुठार हथ करकै, अवगण काट रहौगो ॥२॥  
 दुर वचनन अमृत कर अचवउ, तुलसी तिनहि सहौगो  
 तुम दिन आन बान सब भूलै चाहन इही चहौगो ॥३॥  
 आसावरियाँ, पृष्ठ २८१

सूर : राग नट

तुम्ह ते विछुरी ही भई मीन  
 सगल औघ बिखया सग खोई दुरमति दुखी अधीन । १।२६।३।

पशुवत् दशा, भाग नहीं भस्तक, दुंद द्वैत मन लीन ।  
जगत अडम्बर भीठे लागहि, सतिगुर ज्ञान विहीन ।१।  
जन जन पहि मरकट ज्यों नाचो, निज स्वारथ अत दीन ।  
परम कठोर भयो हियौ हमरो, पर निंछा परवीन ।२।  
संतन भाल दयाल हौं जावौं, देवहु पतित पवीन ।  
अवक छुटके ठोर न कतहूँ, सरन सूर परवीन ॥३॥

—आसावरियाँ, पृष्ठ २७५

तुलसी : शब्द राग केदारा

माया मोहनी मन हरन  
भोगियाँ को पीस चाव्यो जोगियाँ बस करन ।१।१६।३।  
चपल चाल विशाल लोचन, रूप नाना धरन ।२।  
पकड़ के अव बीच वोड़े, नहीं देत काहू तरन ।१।  
असुर सुर नर इन्द्र ब्रह्मा कपोल सम रिद जरन  
भाग जागे दास तुलसी, परि रघवीर सरन ।२।

—आसावरियाँ, पृष्ठ ३१३

इस प्रकार की समर्पित वाणी सूर, तुलसी जैसे महाकवियों को ही श्रद्धांजलि समर्पित नहीं करती बल्कि कतिपय ऐसे साधु व्यक्तियों का भी सम्मान करती है जिन्होंने स्वयं कभी काव्य-रचना नहीं की। कवि सहजुराम ने अपने अधिकांश पदों को अपने दीक्षा-गुरु श्री सेवाराम\* से सम्बन्धित किया है। स्पष्ट है यहाँ प्रेरक भाव श्रद्धा है, लोभ नहीं। इन्हीं सेवाराम द्वारा कुछ पद नवम गुरु तेगबहादुर\*\* को भी समर्पित हैं। तेगबहादुर को समर्पित पदों में उन्होंने नानक नाम का प्रयोग किया

१. एक न भूला दोह न भूले, भूला सगल संसार  
कोइ न अपना बेड़ा बाध्या, मौजल सुख कर मारा  
पिन सतसंग बिना हरि मिमरन पावत दूख अपारा  
सेवादास हरि भगति न करदे, महामूढ मन कारा

—आमावीरियों, पृष्ठ ११४

२. तिरी राग मेहला ६ ॥  
मन रे क्या सोइ रक्षा उठि जाग  
जम साम निहारे दर सझा, उठ गुर की चरनी लाग ।२६।३।  
माया के मद मोह्या, सुत बनिता के साथ  
देख बालू अन्दर विगस्या, कछू न आयो हाय ।१।  
काम क्रोध अर लोभ मोह, इनके संग निवास  
जाण कार्या अमर कर, लेखे सास गिरास ।२।  
आपणा आप न समल दे, ना समझे गुणियाद  
मन्हे भार अतोलवे, रब्या कूड़े माद ।३।  
कागद बेरी पुतली, बल यहि करत सरंग  
नानक इस बल कारये, क्यों सहि पायो भंग ॥४॥

—आसावरियाँ, पृष्ठ २६६



है। ऐसे पदों की रचना किसी स्वार्थ साधन के उद्देश्य से नहीं हुई। इन्हें समर्पित वाणी का अभिधान देना उपयुक्त होगा। इतना हमें अवश्य स्मरण रखना चाहिये कि वे उक्त भक्तों के आमाणिक पदों के महत्त्व को स्वीकार करते हैं। उनका बहिष्कार इनका उद्देश्य नहीं।

साहित्य—कच्ची कही जाने वाली वाणी का सृजन बहुत बड़े पैमाने पर हुआ। अनेकानेक हस्तलिखित ग्रन्थों में इनके उद्धरण मिलते हैं। आदिग्रन्थ की कतिपय प्राचीन प्रतियों में भी कुछ ऐसे पद विद्यमान हैं जो आदिग्रन्थ की प्रामाणिक प्रति में नहीं। सभी प्राचीन जन्मसाखियों में अप्रामाणिक पद समाविष्ट हैं। यदि अनेक ग्रन्थों में विकीर्ण कच्ची वाणी को एकत्रित किया जाए तो एक विशालकाय ग्रन्थ का निर्माण हो सकता है।

आदिग्रन्थ के सम्पादन के पश्चात् अप्रामाणिक वाणी के सफलन की ओर भी ध्यान दिया गया। 'दीवाना' पद्धति के उदासी सन्त हरिया जी की वाणी इस सफलनात्मक प्रवृत्ति का परिणाम है। इस प्रकार यह कच्ची वाणी ग्रन्थ रूप में भी विद्यमान है और अनेकानेक ग्रन्थों में स्फुट उद्धरणों के रूप में भी।

कच्ची वाणी के विषय में सबसे बड़ी आपत्ति उसके रचयिता तथा रचना-काल के विषय में है। नामक नाम से सम्बन्धित इस रचना-समूह के लेखक अपने आपको नेपथ्य में रखना चाहते थे और, कदाचित्, इसके रचनाकाल को भी प्रकट नहीं करना चाहते थे। परिणामतः इस विशाल रचना-समूह के रचयिताओं एवं रचना-काल के विषय में सदेह बना रहना बहुत स्वाभाविक है।

हमारी कालावधि में ऐसी कच्चीवाणी भी प्राप्त है जिसके रचयिताओं के नाम मिलते हैं और जिसका रचना-काल भी विवाद का विषय नहीं। हमने केवल उन्हीं को अपने अध्ययन का विषय बनाया है।

हमारे प्रथम लेखक 'हरि जी' हैं जिन्होंने मीना गुरु मिहिरवान जी से प्रोत्साहन पाकर 'सुखमनी सहस्रनाम' एवं 'मोष्ट मिहिरवानु जी की' की रचना की। लेखक ने आदिप्रणीय परम्परा का अनुसरण करते हुए समस्त पद अपने नाम से सम्बन्धित न करके नामक नाम से ही सम्बन्धित किये हैं। तो भी इन ग्रन्थों से ही ऐसे संकेत मिलते हैं जिनसे पता चलता है कि ये पद 'आठवें' मीना गुरु हरि जी द्वारा ही लिखित हैं।<sup>१</sup> इन दोनों ग्रन्थों में रचना तिथि भी अंकित है।

दूसरे लेखक हरिया जी हैं। इनके जीवन का सक्षिप्त परिचय प्राप्त करने में भी हमें सफलता मिली है। इनके ग्रन्थ से इनके रचनाकाल के विषय में संकेत मिलते हैं। उपर्युक्त तीनों ग्रन्थों में पर्याप्त सामग्री है जिससे कच्ची वाणी में समाविष्ट प्रवृत्तियों का अध्ययन सहज समभव है।

पद्य—कच्चे बहे जाने वाले बवियों की पञ्जाब में रचित हिन्दी साहित्य को सबसे बड़ी देन गद्य सौत्र में है। सिक्ख गुरुओं एवं उनके सेवक लेखकों की रचि पद्य की ओर रही। कुछ एक हुकुमनामों एवं सक्षिप्त, स्फुट निर्देशों के अतिरिक्त सिक्ख

गुरुओं की कोई गद्य कृति देखने में नहीं आती। अप्रामाणिक 'गुरुओं' ने गद्य साहित्य को समृद्ध करने का प्रयास किया। इस दिशा में मिहिरवानु एवं हरि जी के यत्न विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। 'सुखमनी सहस्रनाम,' 'गोष्ट मिहिरवानु जी की,' 'जन्म साक्षी गुरु नानक जी की' इनके विशाल गद्य-प्रयासों के साक्षी हैं। गद्य-ग्रन्थों का विवेचन हमारे निबन्ध का विषय नहीं। परिशिष्ट भाग में केवल एक ग्रन्थ (हरि जी कृत सहस्र नाम, रचनाकाल सम्बत् १७०३) से उद्धरण दे दिया गया है।

### कच्ची वाणी का वैशिष्ट्य

कच्ची वाणी को विशुद्ध अनुकरणात्मक साहित्य समझ लेना भ्रममूलक होगा। यह सत्य है कि गुरु सत्या का उत्तरोत्तर उत्कर्ष देखकर गुरु परिवार के कुछ स्वार्थी सदस्यों ने अपने आपको गुरु घोषित किया। और आदिग्रंथीय वाणी के अनुकरण पर स्वयं वाणी की रचना की, अथवा अपने सेवकों से कराई। यह पूर्ण सत्य नहीं।

कच्ची वाणी का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व है, जो गुरुवाणी का प्रत्यक्ष विरोधी न होवे पर भी उससे भिन्न है। कच्ची वाणी मुट्ठी भर स्वार्थी व्यक्तियों की स्वार्थपरता की ही द्योतक नहीं, यह हिन्दू धर्म की उस सुदृढ़ एवं सर्वग्राही परम्परा की परिचायक भी है जिसे सत्संग से पौराणिक परम्परा का नाम दिया जा सकता है। गुरुओं द्वारा कच्ची वाणी का इतना उग्र विरोध हुआ, इसका मुख्य कारण कच्ची वाणी का यही वैशिष्ट्य प्रतीत होता है।

सिक्ख गुरु धर्म को तर्क-सम्मत दिशा देने का यत्न कर रहे थे। वेद-पुराण का प्रत्यक्ष विरोध न करते हुए भी वे इनके अन्धानुसरण का विरोध कर रहे थे। अवतारवाद, वर्णाश्रम, चमत्कार आदि में उनकी आस्था नहीं थी। कच्ची कही जाने वाली वाणी इसी अवतारवाद, वर्णाश्रम, चमत्कार आदि का समर्थन करने वाली पौराणिक भावना के पुनरुद्धार की द्योतक है।

कच्ची वाणी की सर्वाधिक रचना बाबा मिहिरवानु के प्रोत्साहन से हुई। उनके नाम से सम्बन्धित 'सुखमनी सहस्रनाम' नामक ग्रन्थ के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि इसका धार्मिक दृष्टिकोण गुरुवाणी से सर्वथा भिन्न है। इस ग्रन्थ में अवतार-भावना निस्संकोच रूप से स्वीकृत है। विष्णु के दशावतारों की कथाएँ उनके महत्वा-नुसार कही सक्षिप्त और कही विस्तृत रूप से कही गई हैं। इस ग्रन्थ से अवतारवादी प्रवृत्ति की पोषक शक्तियों के उदाहरण इस प्रकार हैं :

- यहाँ एक उदाहरण अनुपयुक्त न होगा। पृथिवी पुत्र मिहिरवानु के मरवण में रचित 'गोष्ट बाबे मिहिरवानु' में गुरु परम्परा का वर्णन इस प्रकार है :  
बोली भाई बाबे गुरु बाबा नानक, सतिगुरु अगद, सतिगुरु अमरदाम, सतिगुरु रामदाम, सतिगुरु अरजन, सतिगुरु साहिब, सतिगुरु मिहिरवानु  
'हस्तालिखित गोष्ट मिहिरवानु' की पृष्ठ १५
- मत्स्य, कच्छप, वैराट, नृसिंह, धन्वन्तरी, दश, कपिल, दत्तात्रेय, राम और इन्द्र

अवतार लियो हरि भच्छि का करि खेल दिखाया ।  
 प्रले नीर का अत है तेरा अत न पाया ।  
 जनि नानक उपमा क्या कहो सभु तेरी माया ।<sup>१</sup>  
 धार्यो रूपु कुरंभ का सतिजुगि लै अवतार  
 दधि मथ्यो सिर गिरि पर्यो मिट्यो असुर अहकारि ।<sup>२</sup>  
 क्या रावनि के हाथि विचारे कारनु रघुपति कीआ ।  
 रावनि मुकुति होवनि के कारनि गहणे राखी सीया ।  
 रावनि छाँद मुकति पैठाया राजु भभीछनि दीआ ।  
 नानक सो तू पुरुखु विधाता संता का अग कीआ ।<sup>३</sup>

मिहरवानु जी के प्रोत्साहन से रचित एक अन्य ग्रंथ में भी अवतार-भावना को स्वीकार किया गया है

लीला प्रभ अवतार की गनी न जाय अनति ।  
 प्रेम मगनु अरु ध्यान करि गावहि हरि सति ।  
 मन की सरधा जान के जन नानक मिले भगवत ।<sup>४</sup>

अप्रामाणिक गुरुओं ने न केवल पौराणिक अवतारों की कथाएँ कही, बल्कि गुरु नानक की जीवन कथा लिखने का प्रथम उद्योग भी इन्हीं महानुभावों द्वारा हुआ । गुरु नानक की सभी प्राचीनतम जन्मसाखियों में अप्रामाणिक वाणी अथवा कच्ची वाणी का समावेश हमारे कथन को प्रमाणित करता है । इन जन्मसाखियों की दूसरी विशेषता यह है कि वे गुरु नानक को अवतार पुरुष के रूप में चित्रित करती हैं । पौराणिक अवतारों के प्रति आस्था न रखने वाले सिक्ख भी इन जन्मसाखियों के प्रति आस्था रखते हैं । परिणामतः गुरु नानक के चरित्र का जो रूप जनसाधारण में स्वीकृत है वह किसी अवतारपुरुष के चरित्र से भिन्न नहीं है । संक्षेप में कहा जा सकता है कि अप्रामाणिक वाणी जिस प्रवृत्ति के प्रचार का माध्यम बन रही थी, वह प्रवृत्ति अपना प्रभाव प्रामाणिक सिक्ख-मार्ग पर भी डाले बिना नहीं रही ।

दशम ग्रंथ में समाविष्ट चौबीस अवतार-वर्णन इस बात का अकाट्य प्रमाण है कि इस प्रवृत्ति का आग्रह बहुत सबल था और दशम गुरु जी को भी उसका प्रभाव स्वीकार करना पड़ा । अवतारों में आस्था न रखने पर भी वे अवतारों की कथाएँ अतीव तन्मयता से कहते हैं । गुरु गोविंदसिंह के निधनोपरान्त अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दी में यह प्रवृत्ति बराबर सिक्ख जनसाधारण एवं सिक्ख विद्वानों को प्रभावित करती रही । संक्षेप में, हमारी धारणा है कि अप्रामाणिक कही जाने वाली वाणी प्रति पुष्ट और प्रमत्त प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व कर रही थी ।

१. सुगमनी सहस्रनाम, पृष्ठ २६

२. सुगमनी सहस्रनाम, पृष्ठ ४१

३. सुगमनी सहस्रनाम, पृष्ठ १४५

४. 'गोष्ट मिहरवानु की', पृष्ठ १३३

अवतारवाद ही नहीं, पौराणिकता के अन्य बिन्दु भी कच्ची वाणी में दिखाई देते हैं। उदाहरण के लिए वेद और वर्ण-धर्म में विश्वास। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

वरनु आस्रमु अरु गिस्ति का घरम कहया गुरदेउ ।  
जितु जितु लाए पारब्रह्म तितु तितु तागे सेउ ।  
जत्र वजाया त्यो वजे जन नानक परे न भेउ ।<sup>१</sup>  
वेदा का तनु जानि कर जाइ मिलहु प्रभु सोइ ।<sup>२</sup>

पौराणिक प्रवृत्ति के एक और लक्षण 'समन्वय' के दर्शन भी इन वाणियों में होते हैं। उदाहरण के लिए पुराणों का 'सगुण अवतार' निर्गुण ब्रह्म की अभिव्यक्ति है, उसका स्थानापन्न नहीं। हरि जी ने भारतीय पुराण के सभी अवतारों के प्रति अपनी आस्था व्यक्त करते हुए ब्रह्म के निर्गुण रूप को भी ग्रहण किया है।<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त, उन्होंने प्रामाणिक गुरुवाणी में ममाविष्ट सिद्धान्तों को ग्रहण करने की रूचि दिखाई है। गुरुमहत्त्व पर उन्होंने उसी नैरन्तर्य से वक्त दिया है। आदिग्रन्थ का अनुसरण करते हुए उन्होंने गुरु-व्यक्ति का स्तवन भी किया है और गुरु-धारणा का महत्त्व भी प्रतिपादित किया है। आदिग्रन्थ की भट्ट-वाणी गुरु-व्यक्तियों को ईश्वर के अवतार के रूप में प्रस्तुत करती है। सुखमनी सहस्रनाम में आप्रमाणिक गुरु मिह्रवानु का स्तवन कृष्णावतार रूप में किया है—

आदि अति मधि तीन महि दुहु का एक ध्यानु ।  
ज्यो नरनारायणु रूपु है स्त्री मिह्रवानु स्त्री कान्ह ।  
भेद नाही इना नानका सचु सच्चा गुरु मिह्रवानु ।<sup>४</sup>

गुरु धारणा का महत्त्व इस प्रकार प्रतिपादित किया गया है :

ध्यान किया गुरदेव का चरन पूज गुरदेउ  
मत्र जपहु गुरदेव का कीजे गुरु की सेउ  
जन नानक गुरु सग प्रीति करि पावहि अलख अभेउ ।<sup>५</sup>

संक्षेप में हमारी धारणा है कि मिह्रवानु जी के प्रथम में रचित कच्ची वाणी एक सीमा तक ही प्रामाणिक गुरुवाणी का अनुसरण करती है। इसके अतिरिक्त उसका अपना विशिष्ट व्यक्तित्व भी है। वह एक सुदृढ़, समय-समादृत परपरा के प्रचार का माध्यम भी है। जैसे हिन्दीभाषी क्षेत्र में ज्ञानमार्गी शाखा के सगमग

१. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० २२३
२. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० २४५
३. ना तिन रूप न रेख है ना तिम देहि न प्रान  
ज्यो जन महि मुख देखिये जन ते न्यारा वान ।

—सुखमनी सहस्रनाम, पृ० १२२

४. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० २६७
५. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० ७३

समकालीन राम-मार्गी और कृष्ण-मार्गी शाखाओं का प्रचलन हुआ, वैसे ही पंजाब में प्रामाणिक गुरुओं द्वारा प्रचारित निर्गुण-भक्ति के साथ-साथ अप्रामाणिक गुरुओं द्वारा प्रचारित सगुण-भक्ति का शीघ्रलक्ष हुआ। पंजाब में सिक्ख गुरुओं द्वारा प्रवाहित भक्ति धारा इतनी सबल थी कि उसके प्रत्यक्ष विरोध में किसी अन्य भक्तिमत का स्थापन सर्वथा असम्भव प्रतीत होता था। अतः मिह्रवानु आदि महात्माओं ने गुरु-मार्ग का विरोध न करते हुए, उसे अपनाते हुए और उसका आश्रय ग्रहण करते हुए पौराणिक प्रवृत्ति का प्रचार किया। इस दिशा में उन्हें जो सफलता प्राप्त हुई वह सर्वथा नगण्य नहीं कही जा सकती।

कलापक्ष—‘सुखमनी सहस्रनाम’ और ‘गोष्ट मिह्रवानु जी की’ मुख्यतः कथा-गोष्ठी-साहित्य हैं। इनका एक बड़ा भाग तो गद्य में ही लिखा गया है। पद्य का प्रयोग गद्य के सहायक रूप में ही हुआ है। एक कथा अथवा गोष्ठी की समाप्ति पर एक पद्य-खण्ड में कथा अथवा गोष्ठी का सारांश उपस्थित करने का प्रयत्न होता है। इन लघु पद्य-खण्डों से लेखक के काव्य नैपुण्य का विशेष परिचय नहीं मिलता। बीच-बीच में कुछ पद्य खण्ड ऐसे भी आगये हैं जहाँ कवि की निजी (कथा निरपेक्ष) भावनाओं का पता चलता है। ऐसी प्रगीतात्मक पक्तियों में कवि की काव्य-प्रतिभा का असंदिग्ध परिचय मिलता है। उदाहरणस्वरूप कुछ पक्तियाँ प्रस्तुत हैं :

(क) मागउ दान दरसु देहि स्वामी  
तू मन की जाणै अति जामि  
जन नानक नीचु द्वारे आया  
करि किरपा प्रभ आप मिलाया ।<sup>१</sup>

(ख) जनि नानक दास तेरे दासनि दासा  
इकु पलि भरि दीजे सगि निवासा  
तू जानहि मना होरिनि<sup>२</sup> आसा  
दीजै ऊदि ज्यो सारग प्यासा ।<sup>३</sup>

(ग) मैं अवला सोई सालाही  
तुघ विन मेरा कोई नाही  
देहि दरस दोहागनि ताई  
जन नानक धूरि लै माथे लाई ।<sup>४</sup>

१. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० १६।

२. होरिनि (५वाँ) = औरों की

३. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० ३६

४. सुखमनी सहस्रनाम, पृ० ११६

## हरिया जी

हरिया के जीवन के विषय में बहिःसाक्ष्य से कोई सामग्री प्राप्त नहीं। उनके ग्रंथ<sup>१</sup> से केवल इतना ही पता चलता था कि हरिया, हरिदास, हरिचन्द, हरिमल<sup>२</sup> आदि नाम से पुकारे जाते थे, जाति के जाट<sup>३</sup> और विश्वास से नानक-पंथी थे।<sup>४</sup>

हरिया नानक पंथी थे, इसके प्रमाण उनके ग्रंथ में सर्वत्र बिखरे हुए हैं। उनके ग्रंथ में प्रत्येक राम का आरम्भ '१ ओंकार सति बाबा नानकु'—इस मंगल वचन से होता है। कुछ स्थानों पर आपने गुरु नानक के साथ बाला शब्द का भी प्रयोग किया है।<sup>५</sup> हो सकता है कि गुरु नानक के जाट अनुयायियों ने अपना एक अलग सम्प्रदाय खड़ा कर लिया हो। अपने आपको नानक पंथ और बाले की दसतारे से सम्बन्धित बता कर ये इस प्रकार संप्रदाय की ओर संकेत करते प्रतीत होते हैं। इस तथ्य का समर्थन बहिःसाक्ष्य से भी होता है। इन पंक्तियों के पाठक को पता चला है कि बाला और हरिया दोनों सिद्ध जाट थे और उदासी सत थे। इनका निवास-स्थान मटिडा जिला का बल्लूआणा नामक गाँव था। ये दीवाना साधु कहलाते हैं। इस गाँव में बाला की समाधि आज भी विद्यमान है। इनके डेरे से पता चला है कि ये भीना गुरु मिहरवान से दीक्षित थे। इससे पता चलता है कि जिस प्रकार प्रामाणिक गुरुओं के सदेश का प्रसार उदासी सतों द्वारा हो रहा था, उसी प्रकार अप्रामाणिक गुरुओं ने भी अपने सदेश के प्रचारार्थ नियुक्तिमार्गी उदासी सतों की अपनी परंपरा चलाई थी।

हरिया जी के ग्रंथ की केवल एक हस्तलिखित प्रति ही प्राप्त हुई है। इसी ग्रंथ की प्रतिलिपि दीवाना साधुओं के डेरे बल्लूआणा में भी विद्यमान है। यह ६६४ पन्नों का विशालकाय ग्रन्थ है। इस ग्रंथ का सम्पादन गुरु अर्जुन द्वारा सम्पादित आदि ग्रन्थ के अनुकरण पर रागानुमार हुआ है। इसमें हरिया जी की सारी वाणी तैत्ति स रागों में सगृहीत की गई है।

इस ग्रन्थ की जो प्रति उपलब्ध है, उसमें १७६२ सं० का निर्देश है। यह लिपि-काल है अथवा रचनाकाल, इस विषय में कोई निर्देश नहीं है। इससे केवल एक ही बात निश्चित होती है कि इस ग्रंथ की रचना १७६२ सं० (१७३७ ई०) के पहले की है।

१. ग्रंथ हरिया जी का ; पत्र संख्या ६६४, प्राप्त प्रोफेसर प्रीतमसिंह, अरविन्द, लोवर माल, पटियाला।

२. बिनवै हुरीआ पावे सोई—पृ० ५४

नरक ते हरीदास राखहु तउ सरखि तुमारी जाण—पृ० ४६२

हरमल ताकी पकी लंक ममोखणि पाई—पृ० १३३

ऐसी बोई हरचन्दा लगे नाही दूग—पृ० १५२

३. हरिया सधू बोल्या सहज सउ गामु पसाया नामु

जट नटनी का पूतरा गुग ते सरे विग्यानु—पृ० ६५७

४. नानक पंथी हरीआ कथिये बाले की दसतारे—पृ० ४०६

५. १ ओंकार राखु सही। सतिवाना नानकु बाला। राग गूड विवाग—पृ० ५११

इस ग्रन्थ में एक पद में सत्कार की नद्वयता के प्रसंग में कवि बाबर और हुमायूँ के देशरत्न का बताना करता है।<sup>१</sup> इसमें इतना निश्चित है कि इस ग्रन्थ की रचना हुमायूँ की मृत्यु के पश्चात्—१५५६ ई० के पश्चात् ही हुई। अतः १५५६ ई० से १७३७ ई० के बीच कदा इस ग्रन्थ की रचना हुई। ग्रन्थ देखना यह है कि रचना काल इन दोनों छोरों में से किसके अधीन निकट है।

अनुकरण इस ग्रन्थ का विशेषतम गुण है। इसमें कई एवं वाक्यशैलियों एवं वाक्यव्युत्थितियों का अनुकरण हुआ है। उसे इसका रचयिता निश्चित करने में बहुत कुछ सहायता मिल सकती है।

इस ग्रन्थ का हल्का सा अध्ययन भी यह स्पष्ट कर देता है कि इस ग्रन्थ का प्रेरणा-स्रोत (अथवा, अनुकरण-स्रोत) आदि ग्रन्थ है। जहाँ आदि ग्रन्थ में सगृहीत गुरु नानक के अनुकरण पर 'जापु', 'आसा दी धार' और 'भारती' की रचना की गई है, वहाँ पंचम गुरु अर्जुनदेव के अनुकरण पर बारह मार, लोच डखलै-और सुखमनी की रचना हुई है। यह अनुकरण गुरु अर्जुनदेव के गुरुपद ग्रहण से गुरु ग्रन्थ संपादन (१५८१-१६०१ ई०) के बीच हुआ अथवा उनके स्वर्गारोहण के पश्चात्। सुखमनी की रचना तो सोलहवीं शताब्दी के अन्तिम दशक में हुई। अतः सम्भावना यही है कि हरिया जी द्वारा उसका अनुकरण सत्रहवीं शताब्दी के आरम्भ में ही कभी हुआ। यदि हरिया जी के मन में ग्रन्थ रचना का चाव था तो यह भी आदि ग्रन्थ के संपादन (१६०१ ई०) के पश्चात् ही उत्पन्न हुआ होगा। अतः यह अनुमान करना समीचीन प्रतीत होता है कि हरिया जी की कुछ रचना गुरु अर्जुन के गुरुत्व-काल में और कुछ तदुपरात हुई।

हरिया जी पर अग्न्य प्रभाव गुरुदास, शाह हुसैन और दामोदर के हैं। ये तीनों गुरु अर्जुनदेव के समकालीन थे। गुरुदास की धार खैली के अनुकरण पर वे भी अपने पदों की प्रत्येक पंक्ति में नई उपमा देते हैं। तुलान्त भी गुरुदास के अनुकरण पर है। शाह हुसैन यदि 'कहै हुसैन फकीर माई दा' को तबिया बलाम के रूप में अपनाते हैं तो हरिया जी 'कहै फकीर खुदाई हरिया' कह कर उनसे पदचिह्नों पर चलते हैं। हीर-रांभे का संवाद तो निश्चय ही दामोदर के अनुकरण पर है। गुरुदास (१५५८-१६२७), शाह हुसैन (१५३६-१५६३), और दामोदर (अबवर काल) तीनों ही गुरु अर्जुन (१५६२-१६०६) के समकालीन हैं। बाबर हुमायूँ की मृत्यु का सदम भी इसी काल की पुष्टि करता प्रतीत होता है।

हरिया जी ने केवल पंजाबी कवियों का प्रभाव ही नहीं ग्रहण किया, उन्होंने हिन्दी-भाषी क्षेत्र के कवियों की वाक्यशैलियों का भी अनुकरण किया। उन पर सबसे स्पष्ट प्रभाव सूरदास की शैली खैली का है। यही बात तीसरी और भेदरूपीत पर बल है। यहाँ कुछ एवं उदाहरण दान समीचीन होते —

१ जसोधा तुमसरि अवरि न माई (पृ० ३४)

२. ऊधो प्यारे तुम कहोअहु गोपी जाई  
जोग कमावहु न डोलावहु आगिआ है ब्रिजराइ (पृ० ३४)
३. अय हम जोगु न होई  
जो तुम मुख ते जोग पठावहु दृढ कर चितु न जोई (पृ० ३४)
४. टुक समझावहु अपने वार कूँ सुनहु जसौधे माइ  
वार गुआर ले समी साथी बैकुट वाले जाइ (पृ० ४०)
५. कालि सखी जमना के तीरा मिलिआ नन्द दुलार री  
ताते मति असुरत भई है जोगीसर जिउ मतवार री (पृ० ४६)

स्पष्ट है कि यहाँ हरिया जी विषय और शैली में सूर का अनुकरण कर रहे हैं। यह शैली भी गुरु अर्जुन देव की समकालीन है, उन्होंने स्वयं सूरदास के अनुसरण पर एक 'शब्द' की रचना की थी।<sup>१</sup> अतः सूरशैली का अनुकरण भी हमारे उपयुक्त मत—कि हरिया जी गुरु अर्जुनदेव के समकालीन थे—की पुष्टि करता प्रतीत होता है।

जहाँ गुरु अर्जुन के समकालीन प्रसिद्ध कवियों का अनुकरण हरिया जी में पाया जाता है, वहाँ परवर्ती कवियों की रचना शैलियों के अनुकरण पर इस ग्रंथ में एक भी पद नहीं। हरिया जी का ग्रंथ मुख्यतः अनुकरणात्मक है। उन्होंने अपने समय की सभी लोकप्रिय रचना-शैलियों को अपनाया। अतः यह अनुमान लगाना अनुपयुक्त न होगा कि यह ग्रंथ लिखते समय गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की रचनाएँ इनके सम्मुख न थी। इसी प्रकार जहाँ कृष्ण लीला के लिए सूर की गीति शैली का अनुकरण इनके ग्रंथ में देखा जाता है, वहाँ रीतिकालीन बिहारी, भतिराम, देव आदि के समान दोहा, कवित्त-सवैया को आपने कृष्ण-लीला या माध्यम नहीं बनाया। कदाचित् ये सब काव्य शैलियाँ हरिया जी के सामने न थीं।

हरिया जी द्वारा प्रयुक्त भाषा शैली द्वारा भी इस विषय में, हमारा पक्ष-प्रदर्शन होता है। प्रथम पाँच गुरुओं और अन्तिम दो गुरुओं की भाषा में बहुत स्पष्ट अन्तर है। हरिया जी की भाषा निर्विवाद रूप से प्रथम पाँच गुरुओं की भाषा शैली का अनुसरण करती है।

इन सब से यही निष्कर्ष निकलता है कि हुमायूँ की मृत्यु (१५५६ ई०) के पश्चात् काव्य-रचना करने वाले हरिया जी ने दामोदर (अकबरकाल), शाह हुसैन (१५३६-१५६३ ई०), अर्जुनदेव (रचनाकाल १५६१-१६०१ ई०), सूरदास (सन् १५६३ ई० के आस पास)<sup>२</sup>, आदि से प्रभाव ग्रहण किया। ग्रंथ रचना की प्रेरणा आपको गुरु अर्जुनदेव द्वारा संपादित (१६०१ ई०) गुरु ग्रंथ से मिली हो—यह भी संभावना की परिधि में ही प्रतीत होता है। गुरुवाणी के अनुकरण पर रचना करने वाले हरिया जी द्वारा गुरु तेगबहादुर (सन् १६२१-१६७५) अथवा गुरु गोविन्दसिंह

१. आदि ग्रन्थ, पृ० १२५३।

२. भाषा के विस्तृत विश्लेषण के लिए देखें—शोषक भाषा, छन्द, अलंकार आदि।

३. शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १४८।



(सन् १६६६-१७०८ ई०) का अनुकरण न किया जाना इस बात का प्रमाण है कि वे कदाचित् इनसे पूर्व ही अपनी जीवन लीला सवरण बर चुके थे। अतः हरिया जी के रचनाकाल को १५५६ ई० से १६६५ ई०<sup>१</sup> के बीच ही मानना चाहिए।

विषय—हरिया जी वाक्य अनेक प्रकार के धार्मिक विद्वानों का संग्रह है। इसमें पौराणिक परम्परा की बयांवाता, नायपरम्परा में पढ़ने वाले भर्तृहरि और गोपीचन्द के बिस्से, सन्त परम्परा में प्रचलित 'शब्द' (=पद) और अष्टछाप परम्परा का अनुसरण करने वाले गीत, सभी कुछ हैं। इनके प्रतिरिक्त इसमें सूफी सिद्धान्त का पिष्टपेयण भी है, रामभक्तों के हितार्थ पंजाबी वार धोली में रामायण की बयां भी वस्तुतः इस ग्रंथ में नाय मार्ग, सत मार्ग, सूफी-मार्ग, कृष्ण-भक्ति, राम-भक्ति आदि, तत्कालीन सभी भक्ति-मार्गों के अनुगामियों की प्रसन्न करने की सामग्री विद्यमान है। विषय के वैविध्य के अनुरूप ही भाषा का वैविध्य भी दर्शनीय है। जिस प्रकार अनेक गुरुओं, भक्तों, भाटों आदि की रचनाओं का सङ्कलन होने पर भी आदिग्रंथ में विषय और सिद्धान्त की मुद्द एकता है, इसी प्रकार एक ही व्यक्ति हरिया जी की रचना होने पर भी इस ग्रंथ में सैद्धांतिक विमृशता के दर्शन होते हैं। हर प्रकार के सिद्धान्त के लिए हरिया जी के पास घाणी है। अतः खण्डन-मण्डन की—जो सत्तों का बड़ा प्रिय विषय रहा है—प्रवृत्ति के दर्शन यहाँ नहीं होते हैं। केवल दो एक स्थान पर ही ये 'हलाल' खाने की जिद करने वाले मुसलमानों<sup>२</sup> और मलमूत रहने का आग्रह करने वाले जैनियों पर वरसे हैं।<sup>३</sup> भगवान का किसी प्रकार भी स्मरण करने वाले आस्तिकों के प्रति उन्हें सहानुभूति है। निगुण और सगुण भक्ति के प्रति उन्हें समान रूप से श्रद्धा तो है ही, वे मुसलमान पीरो की खानकाह पर मतमस्तक होने से भी सकोच नहीं करते।<sup>४</sup>

हरिया जी के ग्रंथ में विषय के अनुरूप ही भाषा में भी वैविध्य पाया जाता है। पंजाबी (भाभी और मुलतानी), मिश्रित सघुक्कड़ो और कुछ कम मिश्रित ब्रज-

१. गुरु तेगबहादुर का गुरु-पद-ग्रहण वर्ष।

२. मेरे मन हलाली कहा नहावहि

मरम के बंधे भूभत नाही देखत ईराम गटकावहि ॥२६॥३॥

अखण्ड जीअ अनादे केरे चवहि पावक बालु

गेहू भीतर धूलरि पामिआ उहु किमु कीआ हलालु ॥१॥

.....

.....

.. ...

हकु हलाहु छोडहि घर भीतरि पर गृह भोग्य जाहि

परदरु नु चहि करि मरवासा जानत सुअर खाहि ॥४॥

.....

.....

.....

सो हलाली जो एक पछाये चलै आपु निवाद

रसु रहीसु सिपत बचाये तिसु दरगह ठाक न पाइ ॥६॥

रोने रखहि निबान गुबारहि दूदाह मसीत खुदाइ

हरीप को सुआमी घट महि रजिआ गया हज न जाइ ॥७॥ —पृ० ८४

३. कोइ दसे जैन मारगि रखहु जीअन धाई

रखहु कुवील पीवहु मलबाणी पावक न पाइस पाइ —पृ० ८८

४. हरीआ विनये रे खनकाई तेरी है सरयार्द —पृ० ४११

इन सभी को इन्होंने अपनी रचना का माध्यम बनाया है। निर्गुण भक्ति और सगुण भक्ति (मुख्यतः कृष्ण भक्ति) के पदों के लिए क्रमशः मिश्रित सधुक्कड़ी और कम मिश्रित व्रज का प्रयोग है। हरिया जी के ग्रंथ का यही भाग हिन्दी काव्य के अन्तर्गत लिया जाना चाहिये।

निर्गुण काव्य :—निर्गुण भक्ति के पदों के लिए हरिया जी का मुख्य प्रेरणा-स्रोत गुरु ग्रंथ—तत्रापि प्रथम पाँच गुरुओं की वाणी—है। भाषा और भाव दोनों ही दृष्टियों से हरिया जी की रचना और गुरुवाणी में ऐसा साम्य है कि साधारण पाठक के लिए हरिया जी की 'कच्ची वाणी' से 'सच्चीवाणी' का धोखा हो जाना बहुत सम्भव है। एक स्थान पर हरिया जी ने शिकायत भी की है कि 'सच्ची वाणी' को ही भगवान तक पहुँचने का साधन क्यों माना जाए।<sup>१</sup> यहाँ एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

प्रभ कै सिमरनि धरमराइ न पूछै । प्रभ कै सिमरनि मगपंथ न मूछै ।  
प्रभ कै सिमरनि चित गुप्तु भेहाहि । हरि दरगह सेवक हो जाहि ।  
हरि प्रभ सिमरति सभसु किसै भावै । प्रभ सिमरतु सचि समावै ।  
प्रभ सिमरत का सभ को अधीनु । जाहस दीअँ महा प्रवीनु ।  
प्रभ के सिमरन की महमा मै गणी न जाइ । हरीआ प्रभ सिमरन बैकुंठी पाइ ।<sup>२</sup>  
प्रभ के सिमरनि गरभि न वसै । प्रभ कै सिमरनि दुखु जमु नसै ।  
प्रभ कै सिमरनि कालु परहरे । प्रभ कै सिमरनि दरगहि टरै ।  
प्रभ सिमरत कछु विघन न लागै । प्रभ कै सिमरनि अनदिनु जागै ।  
प्रभ कै सिमरनि भउ न विआपै । प्रभ कै सिमरनि दुखु न संतापै ।<sup>३</sup>

हरिया जी के निर्गुण पदों में भगवान को ओंकार के नाम से स्मरण किया गया है।<sup>४</sup> उसी की इच्छा से माया, माया से त्रिदेव और इस सृष्टि की उत्पत्ति हुई है।<sup>५</sup> वही जीव का भरण-पोषण करता है।<sup>६</sup> कबीर, नानक और अन्य सिक्ख गुरुओं ने उसे बाहर, भीतर, मन और प्रकृति में फैला हुआ बताया था और साथ ही उसे निराकार, निर्गुण, अयोनि आदि विशेषणों से विशिष्ट किया था। हरिया ने उसे ओंकार कह कर ही संतोष किया है। उन्होंने ब्रह्म के निराकार, निर्गुण, अयोनि स्वरूप को अधिक महत्व नहीं दिया और इस विषय पर सैद्धान्तिक विवेचन करने से उन्होंने अपने आप को बचाया है। इस प्रकार उन्होंने अपने सगुण पदों के लिए ओचित्य बनाये रखा है। निर्गुण पदों में ब्रह्म के स्वरूप की स्पष्ट चर्चा न करके

१. एक लोक कहते मुकद अगिआनी ।

मुनि उचरावहु सच्ची वाणी । —पृ० ५८

२. ग्रंथ हरिया जी का —पृ० २०८

३. आदिग्रंथ, पृ० २६२

४. ओंकारि मनमा धारी । देवी उत्पत्ति होई नारी —पृ० १३

५. ओरु देव तीन उपाए.....—पृ० १३

६. तुम दाता मैं मेराती । हय दे राखहु पेन मुसरी —पृ० ५८

उन्होंने एक प्रकार से अपने निगुण और सगुण पदों के विरोध का निराकरण कर दिया है।

निगुण पदों में उन्होंने अधिवृत्त मन में वैसे ब्रह्म की ही अधिक चर्चा की है,<sup>१</sup> प्रकृति में समाये ब्रह्म को विशेष महत्त्व उनकी रचना में नहीं मिल पाया। प्रकृति में समाये ब्रह्म का वर्णन उन्होंने सगुणपदों के माध्यम से किया है।<sup>२</sup> इस प्रकार उन्होंने ब्रह्म के निराकार और साकार उभयरूपों को स्वीकार किया है और इन रूपों के वर्णन के लिए उनके अनुसृत काव्य-शैलियों को अपनाया है।

हरिया जी ने भगवान की भक्ति सेवक भाव से ही की है। वही-कही शिषु-भाव और नारी-भाव से भक्ति अपवाद के रूप में ही है। साधारणतः वे सेवक, भिक्षारी आदि के रूप में भगवान के निकट जाते हैं। मधुरभाव से भक्ति उन्होंने अपने सगुण पदों के लिए ही सुरक्षित कर रखी है। निराकार प्रभु-कन्त को पाने की जो उरकट और निरन्तर अभिलाषा प्रथम पाँच गुरुओं की वाणी में पाई जाती है, वह हरिया जी की कृति में नहीं।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि हरिया जी की निगुण रचना का अपना विशिष्ट व्यक्तित्व है। वह संत परम्परा का अन्धानुकरण नहीं है। यह रचना ब्रह्म को निराकार मानती हुई भी उसके निराकार-स्वरूप पर विशेष ध्यान नहीं देती। वह अन्तःकरण में वैसे ब्रह्म को जितना महत्त्व देती है, प्रकृति में समाये ब्रह्म को नहीं, उपासना में सेवकभाव को जिस नैरन्तर्य से अपनाती है, मधुरभाव को नहीं। इस प्रकार वह निगुण वर्णन में भी सगुण वर्णन के लिए अवकाश रखती है।

हरिया जी ने निगुण पदों में सब से अधिक महत्त्व गुरु को दिया है। यह महत्त्व कहीं तक उनके जीवन की निजी भ्रमदूरियों से उत्पन्न हुआ, कहा नहीं जा सकता। किन्तु गुरु-महिमा उनके निगुणपदों की धुरी है। यदि यह कहा जाये कि उन्होंने नानक पंथ (सिक्ख पंथ) के मूल मन्त्र<sup>३</sup> को 'गुरुप्रसादि'<sup>४</sup> श्रंख को सर्वोपरि माना है, तो अनुचित न होगा। सिक्ख मतानुसार ही हरिया का मत है कि जीव का 'हउम' अहंकार उसे ब्रह्म से नहीं भिन्न देता, उसे भ्रम में डाले रहता है, गुरु इस अहंकार को मिटाता है। इस अहंकार का निराकरण तीर्थ-शास्त्र-नारायण से नहीं किया जा

१. अन्तु पटि घटि रहिआ समाद.....

घट महि रहिआ प्रभु मुरारी.....—पृ० ५४

२. अदर कान्दा, नहर कान्दा, कान्दा जिहवा समादआ

जनि थलि महीयलि कान्दी कान्दा दूजा कहा दसदाआ —पृ० ८७

वणतृण कान्दु गडुको भी कान्द सगली कान्द दसदाआ —पृ० ८७

३. १ ओंकार सतिनसु करता पुरखु निरभउ निरवैरु अकाल मूरति अजूनी सेमं गुर प्रसादि।

आदि ग्रंथ, पृ० १

४. गुरु प्रसादि अर्थात् भगवान गुरु के प्रसाद से ही प्राप्य है।

सकता ।<sup>१</sup> गुरु ही ऐसा तीर्थ है जिसमें स्नान करने से जन्मजन्मान्तर के पाप धुल जाते हैं<sup>२</sup> और आत्मा हरि को मिलने योग्य बनती है । अतः वह बार बार गुरु को विनती करता है वह उसे हरि-कृत से भिला दे ।<sup>३</sup> हरि मिलन गुरु मिलन पर इतना निर्भर है कि उसे हरि विरह से भी अधिक गुरु विरह का शोक है । उसे दुःख है कि जीवन की रात्रि गुरु के बिना कट रही है ।<sup>४</sup>

गुरु प्राप्ति के पश्चात् नाम स्मरण का पड़ाव है । सिकसधर्म को नामधर्म भी कहा गया है । हरिया ने नाम की महिमा को भी स्वीकार किया है ।<sup>५</sup> नाम के पश्चात् भी भगवद्-प्राप्ति ईश्वरीय अनुकम्पा पर निर्भर है । हरिया जी ने ईश्वरीय अनुकम्पा को वर्षा से उपमित किया है । यह वर्षा जीवन की सारी पिपासा को सोख लेती है । यह वर्षा चातावरण को शीतल और सुखद बनाती है । इसी वर्षा के सौजन्य से 'सुहागिन' को उसका 'प्रिय' मिलता है । हरिया ने इसी वर्षा का बार-बार वर्णन किया है । वस्तुतः हरिया जी की निगुणघाणी का सरसतम अंश वर्षा-वर्णन ही है । केवल यही एक ऐसा अंश है जहाँ उनकी दृष्टि प्रकृति पर गई है और जहाँ उन्हें भक्त एक विरहिणी स्वकीया के रूप में दिखाई दिया है । यहाँ हरिया जी के अनेक वर्षा-वर्णनों में एक उदाहरण उपस्थित किया जाता है—

देखहु री माई घनहर के दिन आए

धुलकहि बदल गगन सब छाया घनहि प्रिय पलाए ॥२६॥३॥

१. बोलि साधू सब बलाए । गुरु परसादी एको जाणु  
नित उठि पढ़ाय वेद पुराणु । रघुपति घटि महि रहिआ समार ।  
हुं कहि कतेव नाहि सुदार् । अलहु घटि घटि रहिआ समार ।  
गंगा जमना जाहि गुदारी । घटि महि रहिआ प्रभु मुरारी ।  
मैंके मदीने जावहि हज । खु न पाईये कितरी पज  
जोग अभिग्राम जति कहावे । कत गुमान फिरि फिरि आए  
सेस कहाइ बड़े मसीति । हज्जी होइ न कची भीति ।  
हजमे दुतीय की गति भियाई । ता तुहि दरगह रहै सजाइ  
गुरु पीर मिले उजारा होइ । दिनये हरीआ पावै सोई ५०—५४
२. ऐसा तीरधु सति गुरु कहीये  
जन्म जन्म के प्रादत खोवे, जे सगि चरणा गहीये —५० ८२
३. कोई सतनु परछपारी वेनत सुखे मही  
शु तिल मरु मिटावे मोरा मैं भी वत लही  
गुरु गुरु विनये हरीआ बपुरा एक में समझ कही —५० ८२
४. गुरु विनु राति जावे सम बिछी बहुहि न लमे देरी —५० १४६
५. नाम तेरा पारन मैल लहि जाइ । नाम तेरा कामधेनु तोटि न बाइ ।  
नाम तेरा लखर बहुत जोगु । तेरे नाम समानि नही को होगु ।  
नाम तेरा अमृत हरि रस भोगु । नाम तेरा दारु तूटे रोगु ।  
नाम तेरा सुख निधि दुख विनाशु । नाम जपत होइ राखनु ।  
नाम तेरा सोमा जगु रासि । नाम जपत मैं ले सबामि ॥ —५० ८३

भूले पवन लगे ठर ठाढी बदल नीर कसाए ।  
 घोरि घोरि वरसहि घट काली दामन चमक दिखाए ॥१॥  
 भीगत चीरु पडे मुचु नीरु मन्दर चुवहि सवाए  
 थल भीगे सर सु पट भरिऐ वरसत लाल न पाए ॥२॥  
 धरणि सीगार किया मिलि प्रो सउ मोरी पाइल पाए  
 भई सुहागणि कत घर आया दादर गावहि तलाए ॥३॥  
 धण तृणु साख भई हरियावलि मिलि सखियां मगल गाए ।  
 अनु धनु उपति हुआ प्रभि कीया विरथा को न जाए ॥४॥  
 तुमारे मिलणे की वड्याई मे मुडै कथी न जाए  
 तुछु तुछु माहे वेदु तिसु वपरा कं हरीआ सेसु अलाए ॥५॥<sup>१</sup>

सगुण काव्य—हरिया जी के निगुण वाक्य का विवेचन करते हुए हम देख चुके हैं कि उनके निगुण-वर्णन में ही सगुण के बीज विद्यमान है। अतः उन्हें घट भीतर ही बस रहे रामराय<sup>२</sup> से कौशल्यानन्दन, सियापति, राम तक पहुँचने में विशेष आयास नहीं करना पड़ता।<sup>३</sup> यही से वे रामलीला की ओर झुन जाते हैं और स्थान-स्थान पर राम के जीवन सम्बन्धी घटनाओं का इस प्रकार वर्णन करते हैं कि 'घट-घट में लेटा', राम और 'दशरथ का बेटा' राम में कोई अन्तर प्रतीत नहीं होता।<sup>४</sup> हरिया जी ही नहीं सम्पूर्ण सत परपरा में गज, गणिका, बाल्मीकि, अजामिल, ध्रुव, अम्बरीष, महत्या, बलि, प्रह्लाद, आदि की कथाओं का जो समावेश है, वह निगुण पदों में भी सगुण के लिए कुछ स्थान बना ही लेता है। हरिया ने इन कथाओं का बहुत प्रचुरता से प्रयोग किया है।<sup>५</sup>

हरिया जी जैसे निगुण और सगुण में विशेष अन्तर नहीं करते वैसे ही राम और श्याम में भी नहीं। वे निगुण सतों के समान राम और श्याम की प्राप्ति के लिए अभ्यर्थना करते हैं।<sup>६</sup>

हरिया जी की रचना में एक सामान्य सा नियम यह है कि वे जहाँ घट में बसे प्रभु का घट से बाहर, प्रकृति में चित्रण करते हैं, वहाँ वे सतों की रहस्यवादी

१. हरिया जी का ग्रंथ पृ० ६५
२. मेरे राम राय हम ऐसे मुषद उपाए  
राम नाम घट भीतर रहिआ लागे आनि सुआए—१५५
३. निमदिनि सिमरहु राजा रामु  
कौसलिया नन्दन सीता कतानु  
भभीखशु आया सरखि समाया गिल्या छोडि अभिमानु—१३२
४. अहिल्या कू साप गौधमि दिया सैल पथरु मई नर जीता  
सिया विवाहख प्रभू पग मेरा उडी होइ पुनीता—७६
५. गज गनका अपावन तारे, छीपा, बाल्मीकु माणसिआरा  
तउ दरस मुकति सिषाणे अजमल रवदास चमारा—७६
६. बाबा दसहुँ वासा राम का  
होइ किरपाल दसहुँ गुर मेरे दरसनु पाई साग का—८१

शैली को छोड़ सूर, तुलसी की लीलागान शैली वा आश्रय लेते हैं। लीलागान के लिए उन्होंने लोकप्रिय लीलानायक राम और कृष्ण को चुना है। उन्होंने रामकथा तो पञ्जाबी वार-शैली में लिखी है, कृष्ण कथा के लिये उन्होंने सूर की पद-शैली को अपनाया है।

सूर ने कृष्ण कथा में से बालकथा और गोपीविरह को ही विशेष महत्त्व दिया है। हरिया ने भी इन दोनों को ही अपने काव्य का विषय बनाया है। जहाँ सूर में इन दोनों का महत्त्व लगभग समान है, वहाँ हरिया जी में यह सतुलन दिखाई नहीं देता। कृष्ण की शिशु कथा पर तो एकाध पद ही मिलता है।<sup>१</sup> हरिया जी ने कृष्ण लीला गान में राधिका-कृष्ण-मिलन, नारी-मोहिनी-वामुरी और राधिका-कृष्ण विछोह पर ही बल दिया है, जिससे राधिका-कृष्ण का प्रतीकात्मक रूप सदा केन्द्र में रहता है। जैसे हरिया जी ने अपने निगुण वरुण में सगुण के लिए गुणाश्च रखी है, वैसे ही सगुण वरुण में भी निगुण परपरा की अवहेलना नहीं की। उन्होंने यथा-सम्भव कृष्ण-लीला के उसी अंश पर बल दिया है, जिसका प्रतीकात्मक मूल्य निगुण परपरा द्वारा स्वीकृत है। निगुण-काव्य में ब्रह्म को पति के रूप में चाहने की परपरा तो विद्यमान है ही। सत कबीर उसे बालम, गुह नानक उसे पिर, गुह अर्जुन उसे लालन के रूप में चाहते रहे हैं। हरिया जी भी उस निगुण से इसी प्रकार का सम्बन्ध रखते हैं। हरिया जी का निगुण से प्रेम किसी निर्जीव, अक्रिय अस्तित्व के प्रति एकपक्षीय प्रेम नहीं। वे कहते हैं कि एक हाथ से तो ताली नहीं बजती, अतः वे अपने निगुण प्रिय के लिए तियमोहन व्यवितत्व की कल्पना करते हैं।<sup>२</sup> यह मोहक व्यवितत्व कृष्ण का है।

राधिका-कृष्ण की यमुना तट पर, अथवा निर्जन बाट पर मिली, एक बिजली सी कूँद गई, मन अब ठहरता नहीं। राधिका की इस दशा से सब पर विदित हो गया कि यह कान्हू पर सुधि खो बैठी है।<sup>३</sup> तदुपरांत राधिका कृष्ण का

१. सागु सतू खीचइ बाटी राहि मेरे फरजन्द  
(यह गोत्रुल निबसी कृष्ण का पञ्जाबी रूप है) —पृ० १०५
२. जाने कउनु विराने मन की  
जात ममटि करहु प्रम मेरे इक ह्य (दि) ताही बकु न ठलकी ॥६॥१॥  
ज्यो जानकि प्रीति मेधि लगाई, इन्द्र न जाने उसके तलकी ॥१॥  
ज्यो चन्द्र चकोर ध्यानु लगाया चन्द्र न खलोवै एक भरि पन की ॥२॥  
ज्या चकवी प्राति सर लगाई रैनि विद्याणा तारे गनती ॥३॥  
ज्यो राखे प्रीतिवनहि पुकारे, हरिया बिनवै अहि विधि जन की ॥४॥

—पृ० ५

३. (क) कालि सखी जमना के तीरा, मिल्या नन्द दुलारु री  
ताने मति अमुरत यह है, जोगीसर ज्या मतवार री  
मोहूँ निरस दक निछु मुमकाना दीप्रा अपरा विचारु री  
ज्यो रैखि अपेरी बदल करखत जगु कीया बीजु उजारु री  
नृप बन्धा की राखे सोई—लायो कान्हि प्यार री

—पृ० ४६

बांसुरी<sup>१</sup> की घोर सुनने के लिए लालायित रहती है। वास की वामुरी का भाग्य सराहती है क्योंकि उसे कृष्ण के अधर-रस पान करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। माता उसे रोकती है। कृष्ण से प्रेम करना तो सुप्त-सर्प को लताडना<sup>२</sup> है, किन्तु राधिका है किंरुकी ही नहीं। इस बीच कृष्ण मथुरा चले गये। पता चला कि कुब्जा पर रीझ गये हैं।<sup>३</sup> राधिका नारी मुनम ईर्ष्या से दुःखी है। कृष्ण उद्धव के हाथ योगसाधना का उपदेश भिजवाते हैं। किन्तु राधिका को विश्वास ही नहीं होता।<sup>४</sup> अन्त में राधिका की ऐसी दशा होती है कि वह स्वयं कृष्ण रूप हो जाती है।

हरिया ने 'हरिये के प्रभ सरगणि लीला भुठे जोग न अलाए' कह कर सगुण भक्ति का पिष्टपेषण किया है, किन्तु यह उसकी निर्गुण भावना का खण्डन नहीं। खण्डन यहाँ 'योगमार्ग' का हुआ है। जहाँ हिन्दी-भाषी क्षेत्र के सत कवियों ने योग

(ख) मेरा मनु कम लगा जाइ ।

साम सुदरु बक सुन काले गयो चीतु उठाई ।

सांति घड़ोली बारे आवत दधि देचख फे ताइ ।

नइनदन को मिल्यो कनीया अहि मन ठदरे नाही—७

(ग) कान्हे की बौरानी राधे, मुखिअहु लोक सवादया

—पृ० ६८

## १. बांसुरी

(क) मेरे हीमरे बैन बरे

वास की डेर सुगत उदमनी रोमि रोमि धीन परे । २६।१।

बार गुवार लै सगी साथी बावत अपर धरे ।

जो जो सुये सो चलखु ना पावै कोई तिहरु करे

बावत सारे सुखी निद्रु लोई परे ते परे परे ।

—पृ० ५५

(ख) सावलिये खो मेरा मनु मान्या । मनु गुन वरजहु लोकु इमान्या

विन्द्रान्न महि बेनु बबावे । सुखि सुखि घोर मेरा मनु अबावे —पृ० ६८

(ग) री मैं सरै न बाक मुरारी

विन्द्रावन महि बैनु बानारे तिसु हथ जानि हमारी

—पृ० १६०

(घ) धनु धनु भाग वास की मुरलिया ठाकुर अवर लगाप

—पृ० ६६

२. खी राधे क्यों जीतहि बरजल मैया

सुते नाग तगाइहि पैरी क्यों छेड़यो कान्ह कन्हैया ।

—पृ० ६०४

३. कबो मालनि निहर कमाप ।

सामि सु दर बसि करि जोने तोतक जिवै बुलाए ।

कोमु भरि गोकल ते मथुरा इक दिन सामि न आए ।

दुखते डम्भ उचैवै मालनि ऊपर अकु चुगारै ।

—पृ० १०२

४. (क) अब हम जोग न होई ।

जो हुन मुखी जोगु पठावहु दद करि चित्त न जोई ।

—पृ० ३४

(ख) तुमरी मति गई कह ठउड़ा भावै प्रहृष्ट धूँ क जाइ ।

अनरथ बोलहु सावहु मरलिया लहहु मनु सजाइ॥

.....

अपने मुख ते स्याम न कहते हमरू न सरमाद

हरिये के प्रभ सरगणि लीला भुठे जोग न अलाइ

—पृ० ३८

को विशेष महत्त्व वा स्थान दिया वहाँ पजाव के सतो—सिक्ख गुरुओं—ने योग का खण्डन किया है। यहाँ सगुण भक्ति का समर्थन परोक्ष रूप से पजाव की निर्गुण धारा का समर्थन ही है। हरिया जी ने निर्गुण भक्ति के अन्य अंशों का खण्डन करना आवश्यक नहीं समझा। स्पष्ट है कि वे पजाव की निर्गुणधारा से टूटना न चाहते थे।

हरिया जी की राधिका विरह दशा में हर और कृष्ण के ही दर्शन करती है<sup>१</sup> और अन्त में वह 'प्रेम गली अति साकड़ी' के अनुसार स्वयं कृष्ण बन जाती है।<sup>२</sup> यहाँ राधिका पजाबी सूफी कवियों की हीर के समान बन जाती है। अकबर-कालीन किस्सा-लेखक दामोदर की हीर भी राधा हो गई थी।<sup>३</sup> अतः राधिका जिस प्रकार विरह में तप कर स्वयं कृष्ण बन जाती है—पजाव की निर्गुण परम्परा इससे अनभिज्ञ न थी। हरिया राधिका के प्रतीक से वही कह रहे हैं जो आदिग्रन्थ में प्रतीक के बिना कहा जा चुका था।<sup>४</sup> अतः हरिया जी के सगुण काव्य की राधिका पजाबी निर्गुण काव्य परम्परा के अनुकूल थी।

संक्षेप में यह कहना उपयुक्त होगा कि हरिया जी की निर्गुण और सगुण रचनाएँ एक दूसरे का विरोध नहीं करती बल्कि एक दूसरे की पूर्ति और पुष्टि करती हैं।

हरिया जी की निर्गुण और सगुण रचना के बीच एक और समानता है। पजाव की निर्गुण काव्य-धारा की प्रमुख विशिष्टता उसका ईश्वरीय अनुकम्पा अथवा पुष्टि में विश्वास है। यही विश्वास सिक्ख काव्यधारा की हिन्दी-भाषी क्षेत्र की ज्ञानाश्रयी शाखा में विशिष्ट करता और हिन्दी क्षेत्र की पुष्टिमार्गीय सगुण धारा के निकट लाता है। भगवान् की प्राप्ति भगवद्-कृपा पर निर्भर है। हम देख चुके हैं कि हरिया जी ने भगवद्-प्राप्ति को वर्षा से उपमित किया है। यह वर्षा जीव के यत्नों

१. अन्दर कान्हा बाहर कान्हा कान्हा जिरवा समाया  
जलि बलि मदीरलि कान्हे कान्हा दूजा कहा हसदाया

.....

वण तृण कन्दु मटुकी भी कान्ह सगली कान्ह हसदाया —१० ८७

२. कान्ह चपन्ती कान्हे होई दुहुकी नाही जाया  
(जाया=जगह) —१० ६८

३. उगटी हीर हिये बिच रामा, हाल न जाये कोई  
रामा रामा मैं कैनू आला, आपे रामण होई

—कसेल, पतानी साहित्य दी उपत्ती ते बिकान.—१० २६१

(हीर की दशा कोई क्या जाने। वह हृदय में हीर से रामा हो चुकी थी। वह करती थी—'मैं रामा रामा कह कर किनको पुकारूँ। मैं स्वयं रामा बन चुकी हूँ।')

४. कवीर तू तू बरता तू दुआ, मुझ नहि रहा न हू।

जब आपा परका भिट गया, जत देखउँ सत तू।

—१० १३७५



का फल न होकर भगवान् की सहज कृपा की अभिव्यक्ति मात्र ही है। हरिया जी अपने सगुण पदों में राधिका के मुख से इसी सृज कृपा की भिक्षा माँगवाते हैं।<sup>१</sup>

यदि हरिया को अकबर काल और जहाँगीर काल के प्रारम्भिक वर्षों से सम्बन्धित मान लें, तो कहना होगा कि पुष्टिमार्गीय काव्य की पंजाब में सर्वप्रथम प्रचलित करने का श्रेय इन्हीं को है।<sup>२</sup> सूरदास की ख्याति तो इस समय तक पंजाब में पहुँच ही चुकी थी। स्वयं गुरु ग्रन्थ के सम्पादक ने 'छाडि भन हरि विमुखन को सग' इस टेक पर एक पद की रचना की थी और उसे सूरदास के नाम से सम्बन्धित करके उनके प्रति अपनी श्रद्धाजलि अर्पित की थी। किन्तु, पंजाब में सिख गुरुओं के चलन से निर्गुण-काव्य की ऐसी प्रचल प्रवाहिनी बही थी कि उसके सामने सगुणधारा में टिकने की कोई आशा न थी। पंजाबी जनता उस निर्गुणधारा को पूर्णतः अपना चुकी थी। हरिया जी ने उसका विरोध नहीं किया, बल्कि उसके कई अंगों की पुष्टि और पूर्ति की। दूसरी बात दर्शनीय यह है कि उन्होंने सगुण काव्यधारा को यथासंभव पंजाबी वातावरण में अनुकूल ढालने का यत्न किया। बाल कृष्ण पंजाबी बालक के समान सागु, सतू, खिचड़ी खाता है, और वह भी 'वाटी' में।<sup>३</sup> राधिका के प्रेम वरान के लिये उसने बहुत से बिम्ब दामोदर की हीर से लिये हैं। मापा में भी उसने पंजायित का स्पष्ट पुट रखा है। हरिया के सगुण-काव्य में निर्गुण-अध्य की अपेक्षा मिश्रण कम है, किन्तु उसने सूरदास के समान अभिश्रित यज्ञ का प्रयोग नहीं किया। उसने सगुणपदों के लिए छम्दावली गुरुओं की निर्गुणवाणी से ही उधार ली है। कुछ एक उदाहरण इस प्रकार हैं—

१. जलि थलि महीमलि कान्हो कान्हो दूजा कहा दूसटाया  
यण तूण कान्ह, मटुकी भी कान्ह, सगली कान्ह दूसटाया।

हरिया जी : —पृ० ८८

जलि थलि महीमलि भूरिआ रविया विचि वणा

(गुरु अर्जुन) आदि ग्रन्थ, — पृ० १३३

(वह जल, थल और पाताल में समाया हुआ, वह वन में व्याप्त है)

२. कान्हो की वीरानी राघ सुणिअहु लोक सभाइया,

हरिया जी : —पृ० ९८

१. ऊधो धनदर लाइ घोर।

परनी सुहायु मिल्या रतिवती बोलहि दादर मोर ॥२६॥

धास साख छरी धनराय बड़कण लागे डोर।

अनादि पुरखु उत्पति हुआ चुकि गये सोग सोर।

इन्द्र जिवै बसहु प्रम मोरै हरीआ रहे न कोर।

—पृ० १०३

२. पंजाबी साहित्य में सर्वप्रथम राम और कृष्ण सम्बन्धों सगुण काव्य रचना का श्रेय भी कदाचित् हरिया जी को ही मिलेगा।

३. सागु सतू खीचड़ वाटी खादि मेरे फरजन्द।

—पृ० १०५

सति गुर जेवहु दाता को नही सनि सणिअहु लोक सवाइआ

गुरु नानक, आदि ग्रन्थ—पृ० ४६५

३ चार गुवार लें सैगो साथी चावत अघर धरे ।

हरिया जी :—

वाजे तेरे नाद अनेद असखा केते तेरे वावण हारे ॥

गुरु नानक, आदि ग्रन्थ—पृ० ८

इस प्रान्त आदि ग्रन्थ की शब्दावली का अपनी सगुण रचना में प्रयोग कर हरिया जी ने पंजाब की काव्यबारा से टूटने की अपेक्षा जुड़े रहने का ही यत्न किया ।

हरिया जी की भाषा, छन्द, अलंकार—हरिया जी की भाषा शैली का आदर्श आदि ग्रन्थ है—विशेषतः प्रथम पाँच गुरुओं की भाषा शैली । गुरु नानक द्वारा एक ऐसी भाषा शैली का निर्माण हुआ जो घरती के निबट भी हो और गम्भीर आध्यात्मिक चिन्तन को अभिव्यक्त करने में समर्थ भी हो । गुरु नानक से पहले बनीर आदि सतों ने भी ऐसी ही भाषा शैली को अपनाया था । यह भाषा साधुभाषा अथवा सधुक्कड़ी भाषा के नाम से विख्यात हुई । गुरु नानक की भाषा इसी साधुभाषा का पंजाबी रूपान्तर समझी जानी चाहिये । उनकी भाषा का एक विशिष्ट गुण सस्मृत, फारसी शब्दों का पंजाबीकरण अथवा तद्भवोक्ति है । गुरु नानक और उनके वाक आने वाले गुरुओं के यत्नों से सस्मृत फारसी शब्दों के पंजाबीकृत रूपों का अच्छा खासा भण्डार तैयार हो गया था । इनमें कुछ शब्द तो पंजाबी साहित्य में अपना लिये गये और कुछ केवल गुरुवाणी का ही विशिष्ट अंग बन कर रह गये । कादी (काजी), आरवला (आधु), निरजास (निर्णय), कलाम (कलम), कागदि (कागज), वावण (वादन) आदि ऐसे ही शब्द हैं । पंचम गुरु तब प्रान्तीय विशिष्टता के सूचक इन शब्दों की बहुत भरमार है । चतुर्थ और पंचम गुरु की भाषा में अपेक्षाकृत केन्द्रोन्मुख होने का आग्रह है किन्तु प्रान्तीय विशिष्टताओं को एकदम बहिष्कृत कर सकना सम्भव न था । पंचम गुरु के बाद तो भाषा के केन्द्रोन्मुख होने की प्रवृत्ति जोर पकड़ती गई । गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह की भाषा इस प्रवृत्ति की परावृत्ति है । उनकी भाषा में कोई पंजाबी शब्द न आया हो, अथवा कोई प्रान्तीय विशिष्टता न हो—ऐसा कहना तो संभव नहीं, किन्तु उसमें प्रादेशिक वैशिष्ट्य की मात्रा बहुत ही कम है । हरिया जी की भाषा निर्विवाद रूप से प्रादेशिक वैशिष्ट्य लिये हुए है और प्रथम पाँच गुरुओं की भाषा शैली का अनुसरण करती है । वस्तुतः वह इतनी शुद्ध नहीं, जितनी पंचम गुरु की भाषा । पंचम गुरु में अनेक ऐसे पद मिलेंगे जो पंजाबी शब्दावली (अथवा पंजाबी तद्भवों) से सर्वथा मुक्त हो । हरिया जी में ऐसे पद विरले ही मिलेंगे । कहीं-कहीं किसी प्रादेशिक विशिष्टता के दर्शन हो ही जाते हैं । मनमैगल, जमजदार, हलत पलत, मूसा ठूक आरवला, निहकेवल, वर निरजास, बाप उयाप, सरी उदीणी, भाणा, जरवाणा, गोहल, जमककर, बलाम, हउम कडा, वावण, सास गरास, लवलोल, गुदारी, बरस छहवर लाय, संसार, मैहाणा, चवन्ती, राजहु पैज, सुणिअहु लोक सबाया—ऐसे अनेक शब्द हैं जो प्रथम पाँच गुरुओं

की विशिष्टता हैं। हरिया जी की वाणी में इनका प्रचुर प्रयोग उनका सम्बन्ध निविदारूप से इस परम्परा और इस काल से जोड़ता है।

छन्दों की दृष्टि से भी हरिया जी गुरुवाणी का ही अनुकरण करते हैं। चौपई, दोहा, सोरठा, विष्णुपद उनके प्रिय छन्द हैं। उनकी हिन्दी रचना इन्हीं छन्दों में है। छन्द-वैविध्य इस युग की विशिष्टता नहीं। रीतिकाल के प्रसिद्ध छन्द कवित्त और सर्वथा अभी पंजाब में लोकप्रिय नहीं हुए थे। अतः हरिया जी की रचना में इनका प्रयोग नहीं है। छन्द निर्वाह में भी वे अपने युग का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। छन्द चुस्त, बसा हुआ, दोष रहित नहीं—जैसा कि गुरुदास, हृदयराम, गुरु गोविन्दसिंह और उनके समकालीन कवियों की रचनाओं में है। गोविन्दसिंह के आनन्दपुर में तो दरबारी कवियों का अच्छा खासा जमघट रहता था। रीतिकालीन परम्पराओं को पंजाब में प्रचलित करने का श्रेय उन्हें ही है। उन परम्पराओं में से एक था काव्य शिल्प पर अत्यधिक यत्न। गुरु गोविन्दसिंह जी से पहले शिल्प में पूर्णता—दोषहीनता—लाने का सचेत प्रयास नहीं हुआ था। हरिया जी की वाणी इस ऐतिहासिक तथ्य का स्पष्ट प्रमाण है।

१. निम्नलिखित छन्दों की माना-गणना उनके छन्द निर्वाह को ही प्रकट करती है—

(क) साधे का दोखी महा हत्यारा	१८	
तिमु समानि नाही गलबद कूड़ारा	२०	
साध का दोखी अण्य बीचारी	१७	
तिमु समानि नाही चोर पेखी जूझारी	२३	—पृ० ३६८
(ख) इन्द्र बरसे छद्दर लाद	१४	
हरि प्रम मेज्या सद्दब मुभाइ	१५	
इन्द्र बरसे लाद लाद मोर	१६	
निसदिन बोलहि दादर मोर	१५	
थरय समानी मिल्या मतार	१६	
सुहागणि अदलु बय्या सीगार	१७	—पृ० ६८

## चतुर्थ अध्याय

# उदासी संतों की वाणी

## उदासी सम्प्रदाय

सिद्ध साहित्य में उदासी शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग नानकवाणी में मिलता है। सिद्ध-मण्डलों से गोष्ठी करते समय गुरु-नानक ने अपना परिचय उदासी शब्द से दिया है। वे कहते हैं "मैं 'गुरुमुखि' की खोज करने के लिए उदासी हुमा हूँ। 'निवासी' हो कर भी मैंने 'उदासी' भेष उसी के दर्शनार्थ धारण किया है।"<sup>१</sup>

गुरु नानक के पश्चात् 'उदासी' शब्द गुरु नानक की यात्राओं एवं इन यात्राओं में अपनाई गई 'रीति' के सम्बंध में कई बार हुआ है। प्रति प्राचीन जन्मसाखियों में गुरु नानक की यात्राओं की 'उदासियों' की संज्ञा दी गई है।<sup>२</sup> प्रामाणिक नानक-गुरु परंपरा के अनन्य सेवकों और कवियों ने भी इन यात्राओं का वर्णन करते समय कहा है कि उदासी-रीति के संचालक गुरु नानक ही थे।<sup>३</sup> उदासी सम्प्रदाय के कई साधु भी गुरु नानक को अपने सम्प्रदाय के आदि-संचालक के रूप में स्वीकार करते हैं—

आदि अचारज नानक देव निरजन अंजन जाहि विलासी।

सिंघित वेद पुराणन मारग जीव लगाइ कटी भव फासी।

जीवन तारन कारन आपन आइ मही सु बिकु ठ निवासी

ताहि नमामि सिरी गुर को जिन पंथ क्यूँ जग माहि उदासी।<sup>४</sup>

स्वयं गुरु नानक के समय एक सन्यासी मत—नाथगत—पंजाब में बहुत लोक-प्रिय हो रहा था जिसका अत्यन्त स्पष्ट विरोध गुरु नानक द्वारा हुआ। नाथपंथियों के साथ हुए वाद विवादों का जो विवरण हमें नानक-वाणी, गुरुदास-वाणी और पुरातन जन्म-साखी में मिलता है उससे स्पष्ट हो जाता है कि वे निवृत्ति, भेष, प्राणायाम, चमत्कार

१. किमु कारणि गृहु तजियो उदासी। किमु कारणि इहु भेसु निवासी।

गुरुमुखि खोजत भव उदासी। दरसन कै तारि भेसु निवासी।

—आदिग्रन्थ, पृष्ठ ६३६

२. देखिये पुरातन जन्म साखी, पृष्ठ २५, ७८, ६०, ६८

३. वाले भेख बख्शाय उदासी की रीति चलाई ॥१॥२४॥

बारा भाई गुरुदास जी, पृष्ठ १२

४. सतरेख कृत नानक भिनय १। १। २०।३

आदि के कड़े आलोचक थे। उनके द्वारा संचालित ग्रंथया उनकी वाणी से प्रेरणा पाने वाला उदासी मत नाथपथ द्वारा समर्थित प्रवृत्तियों का अनुमोदन कदापि नहीं कर सकता। वह नाथपथ से कितना भिन्न होगा, इसका सम्यक् परिचय प्राप्त करने के लिए नानकमत और नाथमत का सक्षिप्त तुलनात्मक अध्ययन असंगत न होगा।

गुरु नानक और नाथमत—गुरु नानक से लगभग पाँच शताब्दियाँ पूर्व गोरखनाथ जैसे महाप्राण महात्मा का प्रादुर्भाव हुआ जिसने पञ्चाय के जनजीवन पर बड़ा गहरा प्रभाव डाला। चौरंगीनाथ, चर्वरनाथ, रतननाथ प्रभृति नाथों ने गोरख द्वारा उपदिष्ट मार्ग की परंपरा अक्षुण्ण बनाये रखी। गुरु नानक की जीवन कथा से पता चलता है कि यह परंपरा उनके जीवन काल तक बराबर चलती आ रही थी। जनसाधारण इनके सिद्धि-बल से आतंकित रहता था। गुरु नानक को बटाला के समीप अचल नामक स्थान पर ऐसे ही नाथ-सिद्धों से निपटना पड़ा था। 'सिद्ध-गोष्टि' नामक रचना भी नाथ-सिद्धों की मान्यताओं और उनके असामाजिक आचार-व्यवहार के खण्डन के लिए ही लिखी गई थी।

गुरु जी की रचना में योगियों के पारिभाषिक शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग देखकर कुछ विद्वानों को ऐसा सदेह हुआ है कि उनकी वाणी योगमत (गोरखमत, नाथमत) द्वारा बहुत प्रभावित हुई है।<sup>१</sup> परवर्ती गुरु कवियों की वाणी में भी पञ्च-शब्द, अनाहत नाद, इडा, पिंगला, सुखमना, उन्नमना, दसमद्वार, मुद्रा, खिया, आदि शब्दों का बार-बार प्रयोग हुआ है, अतः यहाँ यह जान लेना उचित होगा कि गुरु नानक ने योग धारा का प्रभाव यहाँ तक ग्रहण किया है और उनके भाष्यम से आगे बढ़ने वाली उदासीन-परंपरा का स्वरूप पूर्ववर्ती परंपरा से कितना समानता और कितनी असमानता रखता है।

योग मार्ग 'हठात् मोक्ष द्वार को खोलने'<sup>२</sup> का मार्ग है। 'हठयोगी प्राण वायु का निरोध करके कुण्डलिनी को उद्वुद्ध करता है। उद्वुद्ध कुण्डलिनी त्रमश पटचक्रों को भेद करती हुई सातवें अंतिम चक्र सहस्रार में शिव से मिलती है। प्राणवायु ही इस उद्वोध और शक्ति सगमन का हेतु है .....'<sup>३</sup>

जब हठ योगी की इस परिभाषा से नानक द्वारा उपदिष्ट मार्ग की तुलना करते हैं तो दोनों में एक स्पष्ट अन्तर दृष्टिगत होता है। नानक मूलतः भक्त हैं और भक्ति उनके अनुसार भगवान का 'प्रसादि' है। मूल मन्त्र में निराकार शोकार के स्वरूप-वर्णन के पश्चात् नानक कहते हैं उसकी प्राप्ति 'सतिगुरु प्रसादि' पर निर्भर है। उसकी प्राप्ति के लिए यत्न आवश्यक है पर उसकी प्राप्ति यत्न का सुपरिणाम न हो कर उसकी अनुकम्पा का ही सुफल है। यह धारणा इतनी हठयोग के समीप

१. Dr Sher Singh, *Philosophy of Sakhism*, p 103

२. नाथ सम्प्रदाय, १२४

३. नाथ सम्प्रदाय, १२६

नहीं जितनी पुष्टि मार्ग के ।<sup>१</sup> हठ योग की हठ-भावना का नानक द्वारा उपदिष्ट मार्ग में कोई स्थान नहीं ।

ऊपर कहा गया है कि नानक भगवद् प्राप्ति के लिए यत्न की आवश्यकता स्वीकार करते हैं । यह श्रम भी हठयोगियों के प्राणसंधान से सर्वथा भिन्न है । जैसे योगी उद्बुद्ध कुण्डलिनी की शिव-यात्रा में पढ़ने वाले पढ़-तक्री की चर्चा करते हैं वैसे ही नानक भी ऊर्ध्वमुखी जिज्ञासु के मार्ग में पढ़ने वाले पंच खण्डों—धर्मखण्ड, ज्ञानखण्ड, सरम (श्रम) खण्ड, करम (कृपा) खण्ड, सचखण्ड—का वर्णन करते हैं । जहाँ योगिक क्रिया का आधार भौतिक है वहाँ नानक द्वारा वर्णित यात्रा नैतिक और आध्यात्मिक है । धर्मखण्ड में आत्मा अपने कर्तव्य को पहचानती है और अपने गन्तव्य (सचखण्ड : सत्य लोक) की ओर अग्रसर होती है । ज्ञानखण्ड में पिण्ड और ब्रह्माण्ड के आवरण उठते हैं और उसे असीम की विराट् मूर्ति की भाँकी मिलती है । सारा विश्व एक परिवार सा प्रतीत होता है । इस प्रतीति के उपरान्त जीव सृष्टि की सेवा का भार अपने सिर पर लेता है । इसी का नाम सरम खण्ड (श्रम खण्ड) है । इसके पश्चात् जगन्नायक की अनुकम्पा (करम) होती है और तत्पश्चात् जीवात्मा सचखण्ड में निवास करने का अधिकार प्राप्त करती है ।

योग और नानक के यात्रा खण्डों का अन्तर स्वतः-स्पष्ट है । जहाँ योगी अपनी दृष्टि को अन्दर खींचता है वहाँ नानक (ज्ञान खण्ड में) अपने बाहर फैले विराट् की भाँकी देखने की अनुमति देते हैं । तदुपरांत जहाँ योगी अपने आप में ही 'श्रम' करता हुआ दिखाई देता है वहाँ नानक अपने श्रम का केन्द्र सृष्टि को बनाते हैं । नानक का श्रम 'सेवा' का पर्याय है जिसमें आत्मा सम्पूर्ण सृष्टि को अपना आत्मीय समझकर उसके काम आना चाहती है । इस अन्तर का मूल कारण उनकी परमतत्त्व सम्बन्धी धारणाओं में अन्तर है । जहाँ योगी का शिव ब्रह्मरन्ध्र में निवास करता है वहाँ नानक का 'सच' भीतर भी है, बाहर भी । इन यात्रा-खण्डों की असमानता का एक कारण यात्रियों के स्वरूप की असमानता भी है । योग में जीव केवल आत्मा अथवा कुण्डलिनी रह जाता है । योगी प्राणसंधान से मानवीय 'सवेदना का नाश कर देते हैं । नानक का यात्री आत्मा भी है, मानव भी । नानक मानवीय सवेदना के न केवल नाश की अनुमति नहीं देते वे उसके पोषण पर बल देते हैं । अतः उनके यात्रा मार्ग के पड़ाव आध्यात्मिक भी हैं और नैतिक भी ।

यह तो स्पष्ट हो चुका कि साधनारत योगी का अभीष्ट वैयक्तिक मुक्ति है । इस विशाल मूर्ति—उसके सौन्दर्य और उसकी पीड़ा की ओर से वे सर्वथा उदासीन हैं । गुरु नानक सृष्टि के सौन्दर्य से आकृष्ट और उसकी पीड़ा से द्रवित होते हैं । वे ससार में निर्लिप्तभाव से रहने का उपदेश देते हैं ।<sup>२</sup> जहाँ नाययोगी का ध्येय निर्विघ्न

१. भगवान के अनुग्रह से ही प्रेम प्रधान भक्ति की ओर जीव की प्रवृत्ति होती है । भगवान के श्रम अनुग्रह को ही पोषण या पुष्टि कहते हैं । इसी से हम मार्ग को पुष्टिमार्ग कहते हैं ।

समाधि और गृहत्याग है वहाँ नानक गृह-त्याग की अनुमति नहीं देते। वे कर्मों का नाश भी नहीं चाहते, केवल कर्म को प्रभु की आज्ञा (हुकुम) समझकर उसका पालन करना चाहते हैं। यहाँ नानक योग से अधिक गीता के निकट हैं।<sup>१</sup>

संसार त्याग की शिक्षा देने वाले योगियों का अपना संसार है। उसकी विशिष्ट रीति-नीति है, विशिष्ट वेष्ट-भूषा है और जैसा कि प्रत्येक मंत्र में होना स्वाभाविक है इनके यहाँ भी तत्त्व बाह्याचार से दब गया है। नानक ने इस बाह्याचार का अपने ढंग से खण्डन किया। 'योग न खिया धारण से प्राप्त होता है न दण्ड धारण से। मुद्रा पहनने, सिर मुँडवाने तथा शृंगी बनाने से भी योगी नहीं बना जा सकता। योग को पाने की युक्ति तो यह है कि भजन (बल्लुप, संसार) में भी निरंजन (भक्तलुप) भाव से रहो'।<sup>२</sup> और यदि मुन्दा, भोली, विभूति से ही प्रेम है तो 'संतोष की मुद्रा पहनो, धर्म के लप्पर और भोली बनाओ तथा परमात्मा के ध्यान की विभूति शरीर पर धारण करो। श्रुत्यु का स्मरण हो तुम्हारी सिया हो। कुंभारी क्या जैसी पवित्रता हो तुम्हारी जुगति (आचार-व्यवहार) हो और प्रतीति (विश्वास) हो तुम्हारा दण्ड हो।'<sup>३</sup>

योग-साधना में कुंडलिनी-शिव के मिलन की अन्तिम सिद्धि के प्रतिरित्त कुछ और सिद्धियाँ भी प्राप्त होती हैं। सिद्धियाँ अति-मानवीय, अति-प्राकृतिक शक्तियाँ हैं और हठयोग की परम्परा के अनुसार ये भाठ हैं—अणिमा, लघिमा, महिमा, प्राप्ति, प्राकाम्य, ईशित्व, अशित्व तथा कामवशामित्व। सिद्धियों की परम्परा का

१. जैसे जल महि कमल निरालमु मुरगाई नेसाये।

—आदिग्रंथ, पृ० ३३८

२. (क) प्रकृतेः त्रयमण्यानि श्रुयेः कर्मानि सवराः।

—गीता ३।२७

हुकमी होवनि आकार हुकमु न कहिआ जाई

हुकमी होवनि जीअ हुकमि मिलै बहिआई

—आदिग्रंथ, पृ० १

(ख) अहंकार विमूढात्मा कर्ताहमिति मन्यते ॥

—गीता, ३।२७

नानक हुकमे जे मुझे त हउमै कहै न कोद

—आदिग्रंथ, पृ० १

हम कीआ हम करहने हम मूरख गावार

—आदिग्रंथ, पृ० ३६

३. योग न खिया, योग न ढंढे, योग न मसम चढाईये

योग न मुंदी मुंकि मुढाहणे, योग न सिद्धी वारये

भंजन माहि निरंजनि रहीये, जोग जुगति इव पाईये—आदिग्रंथ, पृ० ७३०

४. मुंदा संतोखु, सरखु पलु भोली भिआन की करहि निभूति  
खिया कालु कुआरी काइआ जुगति ढंढा परतीतिअपु ॥२८॥

परम्भ वैदिक काल से ही होता है और ये वज्रयानी सिद्धों के माध्यम से नाथों को त हुई । प्राचीन-काल से सिद्धियाँ उत्तम, मध्यम और अधम वर्गों में विभाजित होने ली थी ।<sup>१</sup> उत्तम सिद्धि चित्तवत् ही मानी जाती थी और जेप सिद्धियों को उससे न स्थान दिया गया था ।<sup>२</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि नानक काल में अधम, मध्यम व की सिद्धियों पर ही बल दिया जा रहा था । गुरुनानक को इनका निजी अनुभव । उन्होंने इन सिद्धियों को भगवद्-प्राप्ति के मार्ग में बाधा समझकर इनका खण्डन किया । भौतिक सिद्धियों पर आध्यात्मिक सिद्धि की उत्तमता स्थापित करते हुए उन्होंने कहा—हे योगी, ज्ञान तेरी भुक्ति (भंडार) हो, दया उसकी भंडारे की वितरक हो, प्राणी मात्र में प्रवाहित प्राण-धारा तेरा नाद, स्वयं भवाल पुरुष तेरा नाथ हो—जिसके बश में सारी सृष्टि है । श्रद्धियाँ और सिद्धियाँ तो तुम्हें पथभ्रष्ट करने के साधन मात्र हैं ।<sup>३</sup>

योगियों ने गृहस्थ-त्याग का प्रचार करने का मुख्य साधन नारी-निन्दा को बनाया । यह नारी-निन्दा पूर्ववर्ती बौद्ध सिद्धों के गृह काम-क्रीड़ा की प्रतिक्रिया के रूप में प्रगट हुई । बौद्ध-सिद्धों का यह प्रतिचार भी पूर्ववर्ती हीनयानी बौद्ध भिक्षुओं के अप्राकृतिक जीवन के विरुद्ध विद्रोह था । हीनयानी बौद्ध भिक्षु, वज्रयानी बौद्ध-सिद्ध, नाथ-पंथी योगी तथा उनसे प्रभावित निर्गुणिये सत सभी स्त्री के प्रति प्रति-वादी दृष्टिकोण अपनाते रहे । वे न तो सृष्टि-विधान अथवा सामाजिक व्यवस्था में उसके महत्त्व को समझ पाए और न पुरुष तथा स्त्री के बीच प्राकृतिक स्वस्थ सम्बन्ध का ही निर्देश कर सके ।

नानक की दृष्टि इस प्रतिचार पर गई । निर्गुण सतो में संभवतः वे पहले सत थे जिन्होंने नारी का पक्ष लिया । नारी से ही जन्म होता है, वही पालन-पोषण करती है, फिर उसी से विवाह-सम्बन्ध स्थापित होता है । नारी से ही मंत्री होती है और उसी से बश चलता है । नारी की मृत्यु होने पर (दूसरी) स्त्री ढूँढ़ी जाती है । उसकी निन्दा क्यों करते हो जिससे राजा तक जन्म पाते हैं ? नारी ने ही नारी-निन्दकों को जन्म दिया है, नारी के बिना किसी का अस्तित्व सम्भव नहीं<sup>४</sup> । ऐसा कह कर नानक ने नारी की निन्दा करने वाले अथवा सहने वाले समाज का ध्यान नारी की महिमा और महत्त्व की ओर खींचा ।

संक्षेप में हमारी धारणा यह कि नाथयोगी और नानक में कोई समानता है तो यह कि दोनों अन्ततोगत्वा वैयक्तिक ग्रह को परम-सत्य में लीन कर देना चाहते हैं और इसके लिए गुह की आवश्यकता स्वीकार करते हैं । इसके अतिरिक्त दोनों में कोई समानता नहीं । गुरु नानक न योगाभ्यास पर बल देते हैं न गृह-त्याग पर; न

१. धर्मवीर भारती, सिद्ध साहित्य, पृ० २२६

२. सिद्ध साहित्य, पृ० २२६

३. भुगति गिआनु, दशभा भंडारखि, घटि घटि बाजहि नाद ।

आपि नाथ नाथी सब जाकी रिधि सिधि अवरा साद ।

—आदिग्रन्थ, पृ० ६

४. आदिग्रन्थ, पृ० ४७३ ।



मानवीय सवेदना का बहिष्कार चाहते हैं न कर्मों का नाश । यह तो हुई सिद्धान्त की बात । व्यवहार पक्ष में नानक और नाथयोगी दोनों वर्णाश्रम धर्म का खण्डन करते हैं । इसके सिवा दोनों में कोई समानता नहीं । नानक ने योगियों के बाह्याचार, उनकी वेप भूषा और उनके सिद्धि-प्रेम की स्पष्ट निन्दा की है ।

नानक धर्म को एक विशिष्ट कर्म नहीं बना देना चाहते थे । उनके निकट धर्म की उपादेयता उसकी समाज-कल्याण-शक्ति में है । स्पष्टतः नानकमार्ग योग-मार्ग न हो कर भक्ति-मार्ग है । वे भक्ति को योग और उसकी सिद्धियों से कहीं श्रेष्ठ मानते हैं । इसका कुछ आभास निम्न-लिखित उद्धरण से मिल जायेगा :

सिधु होवा सिधि लाई रिधि आखा आउ ।

गुप्त परगटु होइ जैसा लोकु राखै भाउ ।

मतु देखि भूला बोंसर तेरा चितिन आवै नाउ ।<sup>१</sup>

(मैं सिद्ध हो जाऊँ तो सिद्धियों की हाट लगाऊँगा । श्रद्धियाँ भी मेरे वश में हो जाएँ । मुझे गुप्त और प्रकट होने की शक्ति मिल जाए और लोग मुझ पर श्रद्धा रखें । ऐसा न हो कि मैं तुम्हें भूल जाऊँ और तेरा नाम मेरे मन से उतर जाये ।)

गुरु नानक की 'उदासियाँ'

गृहत्याग एवं भेषादि के विरोधी गुरु नानक से स्वयं अपने जीवन का एक बहुत बड़ा भाग घर से दूर साधु वेप में व्यतीत किया, यह एक निश्चिन्त सत्य है । वस्तुतः (आदिग्रन्थ के अतिरिक्त) सिक्ख साहित्य में उदासी शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग गुरु नानक की यात्राओं के प्रसंग में ही हुआ है । हर यात्रा के समय गुरु नानक ने विशेष प्रकार का वेप धारण किया और विशेष प्रकार की रीति अपनाई । पुरातन जन्म साखी (संवत् १६६२) एवं भाई गुरुदास (मृत्यु स० १६६४) इसके साक्षी हैं । पुरातन जन्म साखी में गुरु नानक की चारों यात्राओं के सम्बन्ध में निम्नांकित संकेत पाये जाते हैं :—

(क) प्रथम उदासी की पूर्व की । उस उदासी में मरदाना रबाबी साथ था । तब पवन आहार किया । भेष बावे का—एक वस्त्र आभ्र-रजित, एक वस्त्र सफ़ेद । एक पाँव में जूना, दूसरे पाँव में खड़ाव, गले में कफन्नी, सिर पर कलदरी टोपी, अस्थिमाला, माथ पर केशर का तिलक ।<sup>२</sup>

(ख) दूसरी उदासी की दक्षिण देश की, आहार किञ्चित् रेत का करें । तब पाँव खड़ाव थी । हाथ लकुटी, सिर पर रस्सियाँ लपेटी, सुजामो एवं जघामो पर रस्सियाँ लपेटी । माथे पर टीका लाल रंग था । तब सँदो जाट, जाति घोहा, उनके साथ था ।<sup>३</sup>

(ग) तीसरी उदासी उत्तर-खण्ड की प्रारम्भ की । उस उदासी में भ्रातृ की खखडियाँ एवं सूखे फल आहार था । पाँव में चर्म, एवं सिर पर चर्म, सारा शरीर

१. आदिग्रन्थ, पृ० १४

२. पुरातन जन्म साखी (संस्करण १६५२), पृष्ठ २५ से अनूदित

३. वही, पृष्ठ ७८ से अनूदित

(चमड़े से) लपेटा हुआ और माथे पर केशर का टीका । तब हस्मू सोहार एवं सीहाँ छोड़ा उनके साथ था ।<sup>१</sup>

(घ) चौथी उदासी पश्चिम की हुई । पाँच में चमड़े के जूते । और चमड़े की सलवार । गले में अस्त्रिमाला । माथे पर लाल टीका । बालको में सेले । तब नीले वस्त्र थे ।<sup>२</sup>

भाई गुरुदास ने (जो सिक्ख गुरुओं के निकटस्थ सेवक हैं एवं सिक्ख धर्म के प्रति प्रामाणिक व्याख्याकार माने जाते हैं)<sup>३</sup> भी गुरु नानक के भेष एवं विशेष आहार (रेत, आक आदि के) का उल्लेख किया है ।<sup>४</sup> वे गुरु नानक को उदासी-रीति के प्रवर्तक के रूप में स्मरण करते हैं ।<sup>५</sup> किन्तु, वे गुरु नानक की चारों यात्राओं अथवा उदासियों का वर्णन करने के पश्चात् कहते हैं कि उन्होंने 'उदासी भेष उतार दिया, गृहस्थों के समान वस्त्र धारण किया और (देशाटन छोड़ कर) चारपाई पर बैठ कर धर्मोपदेश करने लगे ।<sup>६</sup> उपर्युक्त साक्ष्यों से स्पष्ट है कि :

(क) गुरु नानक की यात्राओं को 'उदासियों' के नाम से पुकारा जाता है ।

(ख) भिन्न उदासियों में गुरु नानक ने साधुओं के समान विशेष प्रकार का भेष धारण किया किन्तु प्रत्येक उदासी में भेष दूसरी उदासियों के भेष से भिन्न था । किसी एक भेष को प्रचलित करना उनका उद्देश्य न था ।

(ग) यात्राओं के उपरांत गुरु जी ने उदासी भेष का त्याग किया ।

(घ) गुरु नानक की वाणी प्रवृत्तिमूलक है, निवृत्तिमूलक नहीं ।

इन सब तथ्यों से केवल एक ही निष्कर्ष निकलता है कि उदासी-सम्प्रदाय (अथवा किसी प्रकार के सन्यासी-सम्प्रदाय) को चलाना गुरु नानक का अभिप्रेत न था । हमारे निष्कर्ष का समर्थन इस तथ्य से भी होता है कि गुरु नानक ने अपने बाद गुरुपद का अधिकारी एक गृहस्थ को ही समझा ।

उदासी मत और श्रीचन्द :—कुछ महानुभावों का विश्वास है कि उदासी सम्प्रदाय का समारम्भ गुरु नानक के पुत्र श्रीचन्द द्वारा हुआ । इस मत का सम्पक् निरीक्षण करते समय हमें दो बातों का विशेष ध्यान रखना चाहिये । प्रथम, उदासी सम्प्रदाय सदा नानकमतानुगामी रहा है । द्वितीय नानक मार्ग के प्रामाणिक विद्वानों

१. पुरातन जन्मसादी, पृ० ६० से अनूदित

२. वही, पृ० ६२ से अनूदित

३. गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० १२४४

४. रेत अन्नक आहार करि, रोज़ा की गुर करी विधार्ह ।

—बारो भाई गुरुदास, प्रथम बार, २४ वीं पौड़ी, पृ० १२

५. बाने भेष कणादथा, उदासी की रीति चलाई ।

—बारो भाई गुरुदास जी, प्रथम, बार २४वीं पौड़ी, पृ० १२

६. यावा आया करतार पुरि भेष उदासी सगल उतारा ।

पहिर ससारी कम्पडे, मजी बैठ किया अवतारा ।

—बारो भाई गुरुदास जी, प्रथम बार, ३२वीं पौड़ी, पृ० १६

का श्रीचन्द के प्रति विशेष आदर नहीं रहा है। बाबा श्रीचन्द ने गुरु नानक द्वारा मनोनीत गुरु अग्रद को गुरु मानने से इन्कार कर दिया था। गुरु नानक देव के पश्चात् ये सिक्ख सस्था से टूटे से रहते हैं। आदिग्रन्थ में राम-बलवड ने इस घटना का वर्णन अपनी 'रामकली की वार' में किया है। यह वार श्रीचन्द का वर्णन आदरसूचक शब्दों में नहीं करती। वे कहते हैं—

‘जब गुरु (नानक) ने यह सत्याज्ञा की कि गुरु अग्रद को गुरु मानो तो कोई इससे क्यों विमुख हो। पुत्रों ने वचन न माना और गुरु से पराडमुख हो गये। वे दिल के छोटे विरोधी (बागी) हो गए। उन्होंने (पाप की) गठरी बांध कर छठाली।’<sup>१</sup>

नानक मार्ग के प्रामाणिक विद्वान् भाई गुरुदास बाबा श्रीचन्द को नानक मार्ग के विरोधियों में गिनते हैं। उन्होंने अपनी छठ्ठीसवी वार की तैंतीसवी पौड़ी में श्रीचन्द का नाम गुरु-सस्था के विरोधियों के सूचन्य पर रखा है।<sup>२</sup> रामलबलवड गुरु अग्रद के भक्त गुवा श्रीचन्द के समकालीन हैं। भाई गुरुदास पंचम गुरु के, भक्त बृद्ध श्रीचन्द के, समकालीन हैं। इससे यह निष्कर्ष सहज में ही प्राप्त किया जा सकता है कि श्रीचन्द आजीवन सिक्ख-सस्था से टूटे रहे। उनके द्वारा संचालित मत सिक्ख मत का अनुगामी न होकर सिक्ख मत का समानांतर अथवा विरोधी होता। क्योंकि ऐसा नहीं हुआ, भक्त श्रीचन्द को इस मत का आदि संचालक मानना भ्रममूलक है। आज तक भी उदासी सत सिक्ख गुरुओं को (विरोधित गुरु नानक को) गुरु रूप में स्मरण करते हैं और श्रीचन्द को 'बाबा' रूप में। इस सत्य से भी यही संकेत मिलता है कि श्रीचन्द इस सम्प्रदाय के आदि संचालक न थे। गुरु महत्त्व को स्वीकार करने वाले इस मत में वे गुरु रूप में स्वीकृत नहीं हैं।

सिक्ख साहित्य में एक किंवदन्ती बहुत प्रसिद्ध है कि छठे गुरु-हरिगोबिंद ने अपना ज्येष्ठ पुत्र बाबा गुरदिता बाबा श्रीचन्द को सौंप दिया था। 'गुरु शब्द रत्नावर' के अनुसार वे बाबा श्रीचन्द के प्रथम चले थे। इस किंवदन्ती को स्वीकार करने में दो आपत्तियाँ हैं —

(क) बाबा गुरदिता गृहस्थ थे। उनके गृहस्थ त्याग का कोई संकेत नहीं मिलता।

(ख) गुरु शब्द रत्नावर (जो इस किंवदन्ती को मान्यता देता है) के अनुसार बाबा श्रीचन्द का मृत्यु संवत् १६६६ (पृष्ठ ७५०) और बाबा गुरदिता का

१ आदिग्रन्थ (रामकली की वार), पृ० ६६७ पर से निम्नलिखित पंक्तियों का अनुवाद संजु नि शुरि फुरमाइआ किं थू वोलहु इटीरे।  
पुत्री कज्जु न पालिओ करि पीरहु कन मुरटीरे।  
दिलि छोटे आकी फिरिन्हि बन्दि मार उचारिन्हि जटीए।

२ बाल जती है सिरोचन्द बाबाण देडुरा नयाया।

जन्म संवत् १६७० (पृष्ठ १२४५) है। स्पष्ट है कि श्रीचन्द अपनी मृत्यु के उपरान्त जन्म प्राप्त करने वाले बाबा गुरदित्त को दीक्षा न दे सकते थे।

इस किंवदन्ती पर विश्वास कर लेने पर भी यही सिद्ध होता है कि प्रथम चेले बाबा गुरदित्त से पहले बाबा श्रीचन्द व्यक्तिगत रूप से संन्यासी का जीवन व्यतीत कर रहे थे, उनका संप्रदाय अभी न चला था। संप्रदाय ने सक्रिय रूप बाबा गुरदित्त (संवत् १६७०-१६६५) के समय ही धारण किया। बाबा गुरदित्त के चार सेवक हुए—बालू हसना, अलमस्त, फूलशाह और गोयंद जी। इन चार के अतिरिक्त छः और महानुभावों को भी उदासी भेष की 'बखशिश' सप्तम, नवम एवं दशम गुरु द्वारा हुई। 'चार धूनियाँ' एवं 'छः बखशिश' से ही सारा उदासी सम्प्रदाय विकसित हुआ। इन्हीं के कारण उदासी साधुओं की संज्ञा 'दसनाभी साधु' भी है।<sup>१</sup>

संक्षेप में हम कह सकते हैं—

(१) उदासी सम्प्रदाय के बीज नानकचरित और नानकवाणी में विद्यमान हैं। उदासी सम्प्रदाय के महात्मा उन्हें ही अपना आदि गुरु अथवा आदि आचार्य मानते हैं।

(२) बाबा श्रीचंद द्वारा इस सम्प्रदाय के संचालित होने का कोई निश्चित प्रमाण विद्यमान नहीं।

(३) उदासी सम्प्रदाय की अविच्छिन्न परम्परा छठे गुरु से आरम्भ होती है।

उदासी मत वैदिक धर्म का पुनरुद्धारक—उदासी एवं नाथ मतों के तुलनात्मक अध्ययन से जो स्पष्ट रूप से उभर कर सामने आता है वह यह है कि ये दोनों भिन्न प्रवृत्तियों के समर्थक हैं। पंजाब में उदासीमत का उदय एवं नाथमत का ह्रास लगभग एक ही समय होता है। उदासीमत वस्तुतः उस स्थान की पूर्ति करता दृष्टिगत होता है जो नाथमत के लुप्त हो जाने से रिक्त हो गया था। गुरु नानक और नाथों में जो गोष्ठियाँ हुईं उससे भी यही प्रतीत होता है कि यहाँ भक्ति और योग की प्रवृत्तियाँ एक दूसरे से उलझ रही हैं। यहाँ कुछ उदाहरण अनुपयुक्त न होंगे—

योगी सिद्ध प्रश्न करते हैं :—

(क) कह ब्रंसहु कह रहीऐ बाले कह आवहु कह जाहो।

गुरु नानक उत्तर देते हैं :

आसणि बैठणि थिरु नाराइण ऐसी गुरमति पाए।<sup>२</sup>

(ख) हुठ निग्रह करि काइआ छोजै।

वरतु तपनु करि मनु नही भीजै।

राम नाम सरि अवरु न पूजै।<sup>३</sup>

१. गुरु रायद रत्नाकर, पृ० २७

२. आदिमन्थ, पृ० ६३८

३. आदिमन्थ, पृ० ६०५

(ग) सुणि माछिद्रा नानकु बोलै  
वसगति पंच करे नह डोलै  
ऐसी जुगति जोग कउ पाले  
आप तरे सगले कुल तारे  
सो अउधूतु ऐसी मति पावै  
अहिनिस सुनि समाधि समावै ॥१॥२६॥३॥  
भिक्षिया भाइ भगति मे चलै  
होवै मु तृपति सतोखु अमुलै ।\*

गुरु नानक 'योग' के स्थान पर 'नाम' का प्रचार करते थे । उदासी सम्प्रदाय में भी 'नाम' को ही प्राधान्य मिला । अप्रत्यक्ष रूप से गुरु नानक द्वारा वैष्णव-धर्म का उद्धार हुआ । हठ योग का विरोध और भाव-भक्ति तथा नाम का प्रचार भी गुरु नानक द्वारा हुआ । इन्हीं से प्रोत्साहन पाकर उदासी सम्प्रदाय में वेद-पुराण-अनुगामिनी वैष्णव-प्रवृत्ति का अभ्युदय हुआ । उदासियों ने गुरु नानक को विष्णु के ऐसे नामावतार के रूप में ग्रहण किया जो हिन्दू समन्वय भावना के अनुसार हठयोगी प्रवृत्ति का अन्तर्भाव भक्ति-प्रवृत्ति में करता है । गुरु नानक के जन्म पर मत्स्येन्द्रनाथ उन्हें विष्णु के अवतार रूप में पहचानता है ।<sup>२</sup> हठयोगी गोरख का अभिमान उनके मुख से विद्वत् का विराट् रूप देखकर चूण होता है और वह कहता है कि 'मैं अपनी मुद्राओं सहित तेरा पुत्र बनूँगा ।'<sup>३</sup> अवैदिक भक्तवत्सली गोरखनाथ विष्णु के नामावतार नानक के पुत्र श्रीचन्द के रूप में अवतरित हुए, ऐसी कल्पना करने वाले उदासी सठ निश्चय ही योग का अन्तर्भाव भक्ति में कर रहे हैं ।

उदासी सतों द्वारा भगवान् का निर्गुण और सगुण दोनों रूपों में ग्रहण किया गया है । इस प्रकार वे उपनिषदों और पुराणों की परम्परा का अनुगमन करते हुए प्रतीत होते हैं । यहाँ दो उदाहरण उपयुक्त होंगे :

१. आदि ग्रन्थ, पृ० ८७७

२. बिसनू के समि चिन्त्य बाहि तन मानियै  
तेज और बरताप लही पाहचानियै  
बिसनू ही अन्तार लयो हे आदिकै  
गोरखको माछिदर कछो सुनादिकै

—सतरेण कृत नानक विजय, २६।३८।२४६

३. विराट रूप लाखों इन्दर वरख कुवेर । लाखों सगर और सुमेर ।  
लाखों स्वर्ग श्रुतक पाताला । लाखों सकती लाखों काना ।

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

\*\*\*\*\*

—वही २।१५।५० ५१।१६८

इसकी मुद्रा सहित सुजान । तब सुत बन हो आइ मधान

वही २।१५।५६।१६८

- (क) ब्रह्म अनंद रूप जो हर्यै । सतिचित्त आनंद ताको कह्यै  
सरव बुधि ब्रित साखी भास । नमो वेदांत वेद सुप्रकास ।<sup>१</sup>
- (ख) कमलासन की विनती सुनिकै प्रगटे भगवान सुदीन दयाला  
रवि कोटि समान सुतेज लसे सम नीलमणि तन रूप विसाला  
करि माहि रथांग गदादर नीरज देखत नैन मिलै ततकाला  
मकराकृत लोचन कान लसै वखि भृंगलता गल मै वन माला ।<sup>२</sup>

स्पष्ट है ये दोनों प्रवृत्तियाँ एक ही विशाल वैदिक परम्परा का ग्रंथ हैं । अतः यह निष्कर्ष असंगत प्रतीत नहीं होता कि नाथपंथ को निष्कासित करता हुआ उदासी सम्प्रदाय का अन्त्युदय वैदिक धर्म की पुनरावृत्ति का ही परिचायक है । इस सम्प्रदाय में गुरु नानक को अपना आदि-गुरु मानने का आग्रह बहुत प्रबल रहा है । अतः यह विश्वास भी समीचीन ही प्रतीत होता है कि अवैदिक नाथपंथ की रीति-नीति का जो विरोध गुरु नानक द्वारा हुआ, उदासी पंथ द्वारा उसी ही की विस्तृति हुई ।

भेष—उदासी सम्प्रदाय के 'भेष' के सम्बन्ध में भी एक मनोरंजक कथा प्रचलित है । कहते हैं कि जब छोटे गुरु हरिगोविंद जी नाथ-पंथी साधुओं से नानकमता (पीली भीत; उत्तर प्रदेश) गुरुद्वारा का उद्धार करनी जा रहे थे तो मार्ग में उनकी भेंट तीर्थंगामी श्री समर्थ स्वामी रामदास से हुई ।<sup>३</sup> स्वामी रामदास जी ने प्रश्न किया—

हौं (मैंने) सुण्या था गुरु नानक की गादी पर बैठा है । नानक गुरु त्यागी साधु थे । तुम सस्त्र धारण करे हैनि । घोड़े फौज रखी है । सच्चा पातिसाह कहावता है । कैसा साधु है ।

गुरु हरिगोविन्द कह्या :

बातन फकीरी । जाहर अमीरी ।

शस्त्र गरीब की रख्या ।

जर वाणे की भख्या (अंत्याचारी के भक्षणार्थ)

बाबा नानकि संसार नहीं त्याग्या था :

माया त्यागी थी ।

रामदास प्रसन्न होया । कहा :

'इहु हमारे मन भावती है ।'<sup>४</sup>

इसी मिलन के स्मृति-चिन्ह स्वरूप स्वामी जी ने गुरुजी को अपनी जप-माल एवं भगवे वस्त्र भेंट किये । पीलीभीत पहुँच कर जब गुरु जी ने गुरुद्वारे का पुनरुद्धार

१. दयाल अनेमी कृत शान बोधिनी, पृष्ठ १६

२. संतरेख कृत नानक विजय, पृष्ठ १२३

३. श्री हनुवंत स्वामी लिखित श्री समर्थ जी वरर, पृष्ठ २२, २३

४. श्री० गडा सिंह द्वारा प्रोफेसर टी० बी० पोतदार कामेमोरेरान बाल्युम में पृष्ठ २०२ पर पद टिप्पणी के रूप में उद्धृत हस्तलिखित 'पंचाद साहित्य' नामक ग्रन्थ श्री दसीसर्वी साजी ।

‘नानक विजय’ में वे भगवान के नामावतार की सीलाओं का आख्यान करते हैं। ‘अनभै प्रकाश’ में वेदांत और ‘उदासी-बोध’ में उदासी सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का निरूपण करते हैं। ‘मन-प्रबोध’ में सतरेण सम्प्रदाय-सिद्धांत-निरपेक्ष आत्मोपदेश में व्यस्त दिखाई देते हैं। उपर्युक्त तीनों रूपों से जो एक समन्वित सत्य उद्भासित होता है वह यह है कि धर्म उनके लिये संकीर्ण साम्प्रदायिकता का पर्याय नहीं था। उन्होंने धर्म को बहुविध-विकसित सत्य के रूप में ग्रहण किया है। उसके सभी स्तरों का उन्हें ज्ञान है।

उनके वैष्णव रूप का विवेचन इसी निबन्ध के द्वितीय खण्ड में ऐतिहासिक प्रबन्धों के प्रसंग में किया गया है। अनभैप्रकाश और उदासी बोध पद्य बद्ध रचनाएँ होकर भी काव्य-कोटि में स्थान पाने की अधिकारी नहीं। अतः इनका विस्तृत विवेचन हमें अभीष्ट नहीं। सतरेण की सैद्धांतिक मान्यताओं को समझने के लिए इनका प्रयोग सहायक ग्रन्थों के रूप में किया जा रहा है। इस अध्याय में हम मुख्य रूप से मन प्रबोध का ही व्याख्यान करेंगे। इस ग्रंथ में इन्होंने धर्म के व्यावहारिक पक्ष का उद्धारण किया है।

सिद्धान्त—संतरेण की रचनाओं में वेदान्त और भक्ति का समन्वय मिलता है। मूलतः वे अद्वैतवादी हैं। निर्गुण ब्रह्म,<sup>१</sup> जीव और ब्रह्म की तात्त्विक एकता,<sup>२</sup> अनिर्वचनीय माया<sup>३</sup> आदि में उनका विश्वास है। यहाँ तक वे वेदान्ती हैं। किन्तु वे माया के निराकरण के लिए तथा ब्रह्म और जीव के एकत्व के लिए ज्ञान की अपेक्षा भक्ति पर अधिक बल देते हैं। अज्ञान का प्रतिलोम ज्ञान नहीं वल्कि भक्ति है। इसके बिना भवपाश नहीं कटता। संक्षेप में उन्हें ‘वेदान्ती भक्त’ कहना उपयुक्त होगा।

सिख सिद्धान्तों के प्रति उनकी आस्था है। निर्गुण ब्रह्म, जीव और ब्रह्म की तात्त्विक एकता, जीव में भेद-बुद्धि उत्पन्न करने वाला अहंकार (माया) और भाव-भक्ति सिख-सिद्धान्त में स्वीकृत हैं। किन्तु अध्यात्म-मार्ग में गुरु की आवश्यकता पर जितना अधिक बल गुरुवाणी में दिया है उतना संतरेण की वाणी में नहीं। वस्तुतः संतरेण ने गुरु-व्यक्ति (गुरु नानकदेव) के प्रति जितनी निभ्रान्ति श्रद्धा अभिव्यक्त की है उतनी गुरु-सिद्धांत के प्रति नहीं की। अध्यात्म मार्ग में गुरु का क्या स्थान है, संतरेण इस सम्बंध में मौन हैं। इसे गुरु-सिद्धान्त की अवहेलना समझना उचित न होगा। गुरु-सिद्धांत इस युग में बहुत लोकप्रिय नहीं रहा। स्वयं गुरु तेगबहादुर और

१. परब्रह्म सनातन राम जुऊ। इवला सुतो नहि पास जुऊ  
निग रूप निरे सुतो मगनं। निर नाम न रूप हुतो जगनं ॥१॥  
तह माय न ईस्वर जीव गुणं। नहि सिगृति वेद सुनीत गुणं  
महतं नरं किरिया सक्ती। नहि ज्ञान अणनं, नही गगनं ॥१॥
२. इह जीव परात्म रूप हुतो ॥१॥ मनप्रबोध
३. माया नाहि सबैव ज्ञान सुजान रे।  
हो नाहिन सो निरबैव ज्ञान महान रे ॥१॥  
बैबावैव ज्ञान नाहि माया जानिये ॥१॥

किया, एवं अपने सेवक भाई अलमस्त को प्रथम 'उदासी' के रूप में स्थापित किया तो उन्होंने यही वस्त्र उसे भेंट किये ।<sup>१</sup> संक्षेप से उदासी सम्प्रदाय को भगवा भेप समर्थ स्वामी रामदास से प्राप्त हुआ था । स्मरण रहे, गुरु नानक ने अपनी किसी उदासी में भगवा-भेप धारण नहीं किया । किसी अन्य गुरु द्वारा भी भगवे वस्त्र पहनने का उल्लेख कहीं नहीं मिलता । अतः इस भेप को समर्थ स्वामी जी की देन समझना ही अनुपयुक्त न होगा ।

## संतरेण

जीवन चरित, रचना आदि—संतरेण उदासी सम्प्रदाय से सम्बन्धित संत थे । उनका जन्म सन् १७४१ ई० (संवत् १७९८) में हुआ ।<sup>२</sup> बहुत दिनों तक ये आलेख-कोटला रियासत के भूदन नामक ग्राम में रहे और वही उन्होंने पाँच ग्रन्थों की रचना की । इनमें से चार ग्रन्थ आज उपलब्ध हैं ।<sup>३</sup> पंच परमेश्वर नामक स्तोत्र की रचना भी सन् १७७६ ई० की है ।<sup>४</sup> यह स्तोत्र उदासी मत के पचापती अखाड़े द्वारा भारती रूप में स्वीकृत हुआ । इससे प्रकट होता है कि ये १७७६ ई० तक कविरूप में विख्यात हो चुके थे । मन प्रबोध में कोई रचना काल नहीं दिया गया । किन्तु संतरेण द्वारा दी गई सूचना से प्रतीत होता है कि यह उनका प्रथम ग्रन्थ है । अतः यह अनुमान अनुपयुक्त न होगा कि इसकी रचना १७७६ ई० से पूर्व हुई । इस ग्रन्थ में संतरेण जी की वाणी की विवेचना इसी ग्रन्थ के आधार पर की जा रही है ।

मन प्रबोध—संतरेण जी का प्रथम ग्रन्थ मन प्रबोध है । इसमें कुल १६६ छन्द हैं । दो छप्पय और दो दोहो के अतिरिक्त शेष सभी सवैये हैं ।

इस ग्रन्थ की मूल पाण्डुलिपि संतरेणाश्रम में विद्यमान है । वहाँ पहुँचने पर सूचना मिली कि इस ग्रन्थ का मुद्रण १९५३ में हुआ था । प्रकाशक संतरेणाश्रम ही है । वितरण का कोई प्रबन्ध न होने के कारण सभी प्रतियाँ आज तक आश्रम में ही सुरक्षित हैं । कुछ प्रतियाँ ही कतिपय विद्वानों अथवा श्रद्धालुओं तक पहुँची हैं ।

इस ग्रन्थ के लिये हमने मूल हस्तलिखित प्रति का प्रयोग किया है और मुद्रित प्रति का भी । दोनों की पृष्ठ संख्या भिन्न होने के कारण उद्धरणों में छन्द-संख्या का ही निर्देश किया गया है ।

संतरेण की रचनाओं में उनके व्यक्तित्व के तीन रूप स्पष्टतः प्रतिबिम्बित हैं :

१. वैष्णव भक्त;
२. वेदान्ती एवं उदासी सिद्धान्तज्ञ,
३. व्यावहारिक उपदेष्टा ।

१. श्री हनुवा स्वामी दास लिखित सन्तों की वरज, पृ० २३

२. श्री संतरेण ग्रन्थावली, पृ० १

३. मन प्रबोध, नानक विजय, बचन समग्र (अनभै अमृत सागर), उदासी बोध

४. श्री संतरेण ग्रन्थावली, पृ० ३-४



‘नानक विजय’ में वे भगवान के नामावतार की लीलाओं का आख्यान करते हैं। ‘अनभै प्रकाश’ में वेदांत और ‘उदासी-बोध’ में उदासी सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का निरूपण करते हैं। ‘मन-प्रबोध’ में सतरेण सम्प्रदाय-सिद्धांत-निरपेक्ष आत्मोपदेश में व्यस्त दिखाई देते हैं। उपर्युक्त तीनों रूपों से जो एक समजित सत्य उद्भासित होता है वह यह है कि धर्म उनके लिये सकीर्ण साम्प्रदायिकता का पर्याय नहीं था। उन्होंने धर्म को बहुविध-विकसित सत्य के रूप में ग्रहण किया है। उसके सभी स्तरों का उन्हें ज्ञान है।

उनके वैष्णव रूप का विवेचन इसी निबन्ध के द्वितीय खण्ड में ऐतिहासिक प्रबन्धों के प्रसंग में किया गया है। अनभैप्रकाश और उदासी बोध पद्य बद्ध रचनायें होकर भी काव्य-कोटि में स्थान पाने की अधिकारी नहीं। अतः इनका विस्तृत विवेचन हमें अभीष्ट नहीं। सतरेण की सैद्धांतिक मान्यताओं को समझने के लिए इनका प्रयोग सहायक ग्रन्थों के रूप में किया जा रहा है। इस अध्याय में हम मुख्य रूप से मन प्रबोध का ही व्याख्यान करेंगे। इस ग्रंथ में इन्होंने धर्म के व्यावहारिक पक्ष का उद्घाटन किया है।

सिद्धांत—सतरेण की रचनाओं में वेदान्त और भक्ति का समन्वय मिलता है। मूलतः वे अद्वैतवादी हैं। निर्गुण ब्रह्म,<sup>१</sup> जीव और ब्रह्म की सात्त्विक एकता,<sup>२</sup> अनिर्वचनीय माया<sup>३</sup> आदि में उनका विश्वास है। यहाँ तक वे वेदान्ती हैं। किन्तु वे माया के निराकरण के लिए तथा ब्रह्म और जीव के एकत्व के लिए ज्ञान की अपेक्षा भक्ति पर अधिक बल देते हैं। अज्ञान का प्रतिलोभ ज्ञान नहीं बल्कि भक्ति है। इसके बिना भवपाश नहीं कटता। संक्षेप में उन्हें ‘वेदान्ती भक्त’ कहना उपयुक्त होगा।

सिख सिद्धान्तों के प्रति उनकी आस्था है। निर्गुण ब्रह्म, जीव और ब्रह्म की सात्त्विक एकता, जीव में भेद-बुद्धि उत्पन्न करने वाला अहंकार (माया) और भाव-भक्ति सिख-सिद्धान्त में स्वीकृत हैं। किन्तु अध्यात्म-मार्ग में गुरु की आपद्यकता पर जितना अधिक बल गुरुवाणी में दिया है उतना सतरेण की वाणी में नहीं। वस्तुतः सतरेण ने गुरु-व्यक्ति (गुरु नानकदेव) के प्रति जितनी निभ्रान्ति श्रद्धा अभिव्यक्त की है उतनी गुरु सिद्धांत के प्रति नहीं की। अध्यात्म मार्ग में गुरु का क्या स्थान है, सतरेण इस सम्बन्ध में मौन हैं। इसे गुरु-सिद्धान्त की अवहेलना समझना उचित न होगा। गुरु-सिद्धांत इस युग में बहुत लोकप्रिय नहीं रहा। स्वयं गुरु तेगबहादुर और

१. परब्रह्म सनातन राम जुऊ। इकला सुदुतो नहि पास जुऊ  
निन रूप बिसे सुदुतो मगन। बिस नाम न रूप दुतो जगन ॥१॥  
तद माय न ईस्वर जीव गुख। नहि सिमृति वेद सुतीम गुण  
मइतत नद किरिआ सक्ती। नहि ज्ञान अणानं, नही गन्ती ॥१॥
२. इह जीव परातम रूप दुतो ॥११०॥ मनप्रबोध
३. माया नाहि सबैव सु जान सुजान रे।  
हो नाहिन सो निरवैव जान महान रे ॥११६॥  
बैवावैव सु नाहि माया जानिये ॥१२०॥

गुरु गोविन्दसिंह की वाणी में गुरु-सिद्धान्त का प्रतिपादन नहीं हुआ। निर्मला गुलाबसिंह सेवापंथी सहजराय भी इस पर विशेष धन नहीं देता। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि संतरेण ने वेदान्त और भक्ति का जो समन्वय प्रस्तुत किया है वह सामान्यतः सिक्ख-सिद्धान्त के अनुकूल ही है।

व्यावहारिक पक्ष—मात्सरकोटला जैसे पिछड़े हुए भूभाग में ग्रह और जीव विषयक सैद्धान्तिक सूक्ष्मताओं के प्रचार की गुंजाइश नहीं थी। निश्चय ही संतरेण जी ने अपने ग्रंथ 'अनभि प्रकाश' में वेदान्त की सूक्ष्म स्थापनाओं का निरूपण पर्याप्त सफलता से किया है। किन्तु वे भूधन और पास-पड़ोस के भूभाग में जो इतने लोकप्रिय हुए, सीधे-सादे, अशिक्षित कृषकों के मन में जो इतने गहरे पैठ गए उसका कारण सूक्ष्म सिद्धान्त-निरूपण नहीं था। उन्होंने धर्म को ऐसे व्यावहारिक सत्य के रूप में प्रस्तुत किया जिसे अद्वैती सूक्ष्मताओं से अनभिज्ञ साधारण व्यक्ति भी समझ सकते थे।

चंचल मन—संतरेण जी, इस व्यावहारिक सत्य का आरम्भ चंचल मन से करते हैं। मन चंचल है और किसी प्रकार भी स्थिरता ग्रहण नहीं करता। इस सत्य को उन्होंने सरल, सुगम एवं साधारण उपमाओं द्वारा अभिव्यक्त किया है :

गज का कन (?) है कि कपी गन है  
मन आय नहीं हमरे बस मे रे  
कि घुजा पटि है कि छटाछटि है  
कि बनी लटि है मन तू दस मेरे। १०२।  
मन भूति कि प्रेति पिसाच किधौ  
कि अहे निगुरा मन भाख उदारा  
अग गौन किधौ घन छोन किधौ  
मन पौन कियौ कि अहे मन पारा। १०३।  
मन मैं तुमको समझाइ रह्यो  
पर तू समझे न महा कपटी रे  
हम नाच नचावति है सभ को  
जट को जिम नाच नचाइ जटी रे। १६१।

संतरेण ने मन के चाचल्य को सत्कारजन्य, अपरिहार्य वैशिष्ट्य के रूप में उपस्थित नहीं किया। उन्होंने चाचल्य को अभाव-जन्मा विवशता के रूप में अथवा विलास-जन्मा असंतुष्टि के रूप में ही अंकित किया है। संतरेण के अनुसार सारी मानव-सृष्टि दुःख में जन्म लेती, दुःख में जीवन व्यतीत करती और दुःख में ही मृत्यु को प्राप्त होती है। चाचल्य इसी वस्तुस्थिति का परिणाम है। दुःख दारिद्र्य से अभिभूत साधारण गृहस्थ के चंचल मन का दृश्य इस प्रकार अंकित हुआ है :

घरि दीपक है तब तेल नही  
घरि तेल अहे तब नाहिन वाती।

१. दुःख में जन्मै दुःख माहि मरे, मध मैं दुःख पाइ सुजीव अपारे। ३०।  
दुःख में जन्मै दुःख माहि मरे, दिन रैन परे दुःख माहि सुसारे। १७।

घरि दाल अहे तव साग नहीं  
 घरि साग अहे तव नाहि दराती ।  
 घरि है मिरची तव लूण नहीं  
 घरि लूण अहे तव अव न राती ।  
 हम संतहि रेण कहै मन रे  
 भजि तू हरि को मन छोड भरांतो ॥१५०॥  
 पगरी जब है तन ढाप नहीं,  
 तन ढाप अहे तव नाहिन धोती ।  
 घरि दाम अहे तव जाति नहीं,  
 जब जाति अहे तव नाहिन गोती ।  
 ललना पट है नथ नाक नहीं,  
 नथ नाक अहे तव नाहिन मोती ।  
 इक है वस्तु इक नाहि अहे,  
 हम संतहि रेण कहै भव होती ॥१४६॥

घनहीन, घनधान—अद्यपि हमारे कवि ने कहीं-कहीं घनवानों के दुःख का चित्रण भी किया है, किन्तु अधिकतर उनका ध्यान अभावग्रस्त जनसाधारण के दुःख पर ही रहा है। संतरेण दीन-दुःखी प्रजा के लिये काव्यरचना कर रहे हैं, इस विषय में उन्होंने कोई सन्देह नहीं रहने दिया। उन दिनों राजाओं और रईसों के आश्रित कवि धन कमाने के उद्देश्य से छन्द रचना कर रहे थे। संतरेण का साधारणतः संयत्त स्वर भी ऐसे कवियों का उल्लेख करते हुए आक्रोश से भर जाता है :

जो धन कारण छन्द बनावति  
 सो मन जान पसू नर नारे ॥१४॥  
 तिन की कथनी सभ है विरथी  
 वहि जावहिगे कवि प्रेति पथी रे ॥१२॥  
 कर जो, तिन की कथिना, पति है  
 वहि जावहिगे सभि प्रेत पथी रे  
 हम संतहि रेण कहै मन को  
 तिन की कविता विरथी विरथी रे ॥१३॥

संतरेण की वाणी सर्वत्र शिष्टता और साधुता लिए हुए है। उन्होंने साधारणतः अप्रिय सत्य कहने से संकोच किया है। दर्शन उनकी वाणी का वैशिष्ट्य नहीं। अपवाद रूप से जहाँ कहीं वे धनिक वर्ग का उल्लेख करते हैं, उनके स्वर में अप्रत्याशित कटुता का समावेश हो जाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि उनके ध्येय बाण धनिक-वर्ग के लिये ही सुरक्षित हैं :

धन संपत्ति है तिमर चछ, रोग सुदेखति है पर नाहि निहारे ।  
इक सेठ जि सेठ जि भाखति है इक आइ सलाम सलाम उचारे ।  
पर सेठ भयो वहरा न सुनै सभहू बहु लोक खरे सु पुकारे ।  
हम सतहि रेण कहै मन को धनवानन के मति जाइ द्वारे । १८।  
धनवान करे अपमान सबै, मुख बोल कठोर करै धिरकारे ।  
तिन वाक सिलीमुख के सम है, मन के टुकरे टुकरे करि डारे ।  
तिन धावन ते दुख होइ घना, उर भेद सुचाक सुपार पधारे ।  
हम सतहि रेण कहै मन को धनवाननि के मति जाइ द्वारे । १९।

चंचल मन के भीतर चलने वाले द्वंद्व का जो चित्र सतरेण द्वारा अंकित हुआ है उसमें भी मन भाव और अभाव के बीच लटका हुआ प्रतीत होता है ।<sup>१</sup> ग्रहण और त्याग के बीच लटकते हुए मन का चित्र भौतिक अभाव और विलास की प्रतिच्छाया ही प्रतीत होता है । गुरुवाणी की विशिष्टताओं का परिचय प्राप्त करते समय हम देख चुके हैं कि गुरु धर्म को एक वायवी वस्तु बना देने के पक्ष में नहीं । वे उसे ऐसे समजित सत्य के रूप में ग्रहण करते हैं जिसमें सामयिक अथवा शाश्वत किसी एक तत्त्व की भी अवहेलना न हो । सतरेण उसी परंपरा का ग्रहण करते हुए प्रतीत होते हैं । गुरु नानक वे समान वे भी अपने आपको पूर्णतः निर्धन वर्ग के साथ समीकृत कर देते हैं,<sup>२</sup> वे भी धन सम्पत्ति को रोग और निर्धनता को शक्ति मानते हैं ।<sup>३</sup> वे धर्म के दरवाजे धनिबों के लिये बंद तो नहीं कर देते हैं, किन्तु उनकी वाणी का समग्र प्रभाव यही है कि सुखी, सम्पन्न व्यक्ति (यदि धर्माधिकार से संबंधित व्यक्ति नहीं तो) धर्म-धर्म के लिए प्रायः अयोग्य होते हैं । अतः वे स्थान-स्थान पर मानव को सचेत किये देते हैं कि सुख की चाह न करो, गरीबी तथा दुःख का स्वीकरण और सम्पत्ति तथा सुख का त्याग उनके मनप्रबोध का प्रमुख प्रतिपाद है ।

१. (क) हम राम चढ़ै, तुम काम चढ़ो, हम चाहि धने, तुम धाम उदारे । ७२।  
(ख) मन पाप चढ़ै, हम पुन्य चढ़ै, मन राग चढ़ै, हम चाहि विरागे ।  
मन भोग विलास सुवास चढ़ै, हम चाहिदैं करि की बलि लागे । ४६।
२. (क) नीचा अदरि नीच जाति नीची हू अति नीचु ।  
नानक तिन के संगि साथि बढिआ सिउ किआ रीस ।

—आदिग्रन्थ, पृ० १५

- (ख) धनवाननि के मति जाइ द्वारे । १५, १६, १७, १८, १९।

—सतरेण, मन प्रबोध, पृ० ६-७

३. (क) माइआधारी अति अन्ना बोला । सबहु न सुखई बहु रोल घबोला ।  
—आदिग्रन्थ, पृ० ३१३
- (ख) धन संपत्ति है तिमर चछु रोग, सुदेखति है पर नाहि निहारे । १८।  
—सतरेण, मन प्रबोध, पृ० १८
- (ग) गरीबी गदा हमारी  
—आदिग्रन्थ, पृ० ६२८
- (घ) पुन दारिदर तिन अपेध है । २०।  
—सतरेण, मन प्रबोध, पृ० ७

**नारी-भावना**—घन के साथ-साथ वे स्त्रियों के त्याग पर भी बल देते हैं। सतरेण स्वयं निवृत्ति-परायण व्यक्ति थे और उनकी वाणी में स्त्री-निन्दा का स्वर अस्वाभाविक न होता। किन्तु नानक-मार्गी सत से स्त्री-निन्दा की आशा नहीं हो सकती। वस्तुतः समकालीन सतवाणी और भक्तवाणी से गुरुवाणी का एक विषयगत वैशिष्ट्य यह भी रहा है कि वह स्त्री-निन्दा की निन्दा करती है। गुरुओं ने स्त्री को ज्ञानमार्ग अथवा भक्तिमार्ग की बाधा के रूप में कभी भी ग्रहण नहीं किया।

सतरेण ने भी स्त्री-त्याग की बात भौतिक स्तर पर उठाई है ज्ञान अथवा भक्ति के आध्यात्मिक स्तर पर नहीं। इस दृष्टि से वे कबीरादि सतों से सर्वथा भिन्न हैं। नारी को लोक-वेद विहीन कह कर उसकी निन्दा करने की रुचि भी सतरेण को नहीं। सतरेण की नारी-भावना न आध्यात्मिक कारणों से परिचालित है न धार्मिक कारणों से।

सतरेण ने स्त्री की चर्चा नैतिक एवं मनोवैज्ञानिक स्तर पर उठाई है। दूसरे शब्दों में वे व्यभिचार और दौर्बल्य की निन्दा करते हैं नारी की नहीं। उन्होंने एक से अधिक बार स्पष्ट शब्दों में कहा है कि वे परनारी प्रसंग में ही निषेध की चर्चा कर सकते हैं।<sup>१</sup> एक स्थान पर तो वे स्पष्टतः परिवार और गृहिणी का पक्ष लेकर ही मनुष्य की परनारी गमन से रोकते हैं —

मदन रतन नर खोवति है पर नारन के सतिसग सुवैसे।

घर नारन को न दए कवडी परनारन को सुदए नर पैसे।

वरजै तिन को बुधिवान घने, तिनकी न कही सु सुनै नर ऐसे।

हम सतहि रेण कहै जग मैं, जिनका कुल बस चलै कहु कैसे ॥५६॥

नैतिक स्तर के अतिरिक्त वे मनोवैज्ञानिक स्तर पर भी (पर) स्त्री-त्याग का उपदेश देते हैं। नारी मानसिक एकाग्रता की शत्रु है, मानसिक उद्विग्नता का कारण है, इसीलिए वे मन को सचेत किए देते हैं —

चित्त मैं चितवे विस अग चढे जब अग कटै त अचै कहु कैसे।

मन के टुकरे टुकरे मुकरे, दरजी पट के मुकरे जिम तैसे ॥५१॥

निज रूप दिखाय हरै मन को चित के टुकरे टुकरे करि डारे।

हम सतहि रेण कहे अवला विन ही वरछी तलवार सुमारे ॥५२॥

संक्षेप में, हमारे कवि अपने धार्मिक काव्य में व्यावहारिक पक्ष का सदा ध्यान रखते हैं। व्यावहारिक स्तर पर धर्म की मूल समस्या मन चाचल्य की है। इस चाचल्य का सम्बन्ध आर्थिक अभाव से भी है और विलास से भी। मन चाचल्य की समस्या को लेकर हमारे कवि अपने पास-पड़ोस के अभावग्रस्त और व्यभिचारग्रस्त जीवन पर दृष्टिपात करते जाते हैं और ऐसा जीवन व्यतीत कर रहे जनवर्ग के प्रति अपनी सहानुभूति अभिव्यक्त करते जाते हैं। इसी में उनकी लोकप्रियता का रहस्य है।

१. पर की अवला सम नागन के नर से सिख लौ विस माहि भरीने ॥५०॥

मदन रतन नर खोवति है पर नारन के सतिसग सुवैसे ॥५१॥

पर नारन को मति चाह वरो हम सतहि रेण ॥ तोहि बखानो ॥५२॥

**निवृत्ति**—सुख, संपत्ति और स्त्री के त्याग का उपदेश देने वाले सतरेण का निवृत्ति मार्ग विशुद्ध आध्यात्मिक उपलब्धि का मार्ग नहीं। निवृत्ति अभावग्रस्त जनसमूह के लिए एक ऐसा समझौते का मार्ग भी प्रशस्त करती है जिससे उनका इहलौकिक, भौतिक, जीवन अपेक्षाकृत कम असह्य प्रतीत हो।

**व्यावहारिक सिद्धान्त**—सतरेण ने जहाँ अनर्भ प्रवास ब्रह्म, जीव, माया का सूक्ष्म एवं विस्तृत विवेचन किया है वहाँ अपठ जनसाधारण के लिए कुछ सरल, व्यावहारिक सिद्धान्त भी स्थिर किये हैं।

**ईश**—मन प्रबोध में उन्होंने एकेश्वरवाद पर बल दिया है और बहुदेववाद का खण्डन। ईश्वर के दो रूपों स्रष्टा और द्रष्टा पर ही उनका विशेष बल रहा है।

स्रष्टा

हरि मद सुगंध सु सीतल पौन करी तव खातर राम उदारे ।  
गिर अदर माणक राम करे, तव खातर चातर देख बिचारे ।  
पुनि भार पहार बनासपती फल फूल करे तव खातर सारे ।  
इतने उपकार करे हरि ने पर सतहि रेण सु तोहि बिसारे ।८८।

द्रष्टा

दिन रैन पिखैं, ससि भान पिखैं ॥३२॥

मन काल पिखैं, अवकाल पिखैं ॥३३॥

**जीव**—जीव परमात्मा का रूप है, चाह (कामना) के कारण जीव प्रयोगति को प्राप्त होता है—

इहु जीव परातम रूप हुतो ।११०।

परमातम ते उतपाति सुतेरो ।१२७।

परमातम ते उतिपन्न भयो

परमातम के सम है बलि तेरो ।

परमातम रूप हुतो मन तू

पर चाह बनाइ लेयो तुहि चेरो ।१३२।

**ब्रह्म और जीव का मिलन**—जीव को ब्रह्मोन्मुख करने के लिए सतरेण जी ने 'कृतज्ञता' का प्रयोग प्रेरक भाव के रूप में किया है। जीव को भगवान् का स्मरण करना चाहिए क्योंकि उसने जीव के लिए ही सुख-साधनों से सम्पन्न सृष्टि की रचना की है।

जीव और ब्रह्म के मिलन का साधन है करनी तथा निवृत्ति। निवृत्ति इसी भौतिक जीवन से सम्बन्धित है, इसका परिचय हम गत पृष्ठों में प्राप्त कर चुके हैं। सतरेण ने करनी का सम्बन्ध भी हमारे भौतिक, नैतिक जीवन से ही रखा है। सब से बड़ी करनी है 'नम्रता और पर-दुःख-कातरता'।<sup>१</sup> उन्होंने साधना-मार्ग में गुरु को

\*. तन ते मन ते न दुखहि किसी

परमातम रूप सबै नरनाते ।

इसके सम और नहीं करनी

सु शही करनी हम तू उरधारी ।१२३।

विशेष स्थान नहीं दिया । वे सीर्यसेवन<sup>१</sup> और अन्ध बाह्य कर्मकाण्ड<sup>२</sup> को भी मन-निरोध में समर्थ नहीं समझते ।

कहने का तात्पर्य यह है कि सरल, सादे सामाजिक जीवन पर ही उनका बल है । संतरेण आध्यात्मिकता का उपदेश नैतिकता के माध्यम से ही देते हैं ।

धर्म के व्यावहारिक पक्ष का प्रतिपादन करने की प्रेरणा उन्हें आदि ग्रंथ से मिली है । संतरेण स्वयं आदिग्रंथ के पण्डित थे । उनकी वाणी में अनेक पंक्तियाँ आदिग्रंथ की पंक्तियों से प्रभावित हैं । कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :—

संतरेण :— अर्थी तव चाहि करयो मन रे  
तव तू अर्थी करि राम मुरारे ।८।

आदिग्रंथ.— मागन मागनु नीका हरि जस गुर भागना । पृ० १०१८।

संतरेण :— रे मन तू गुन्यो जु चहै  
कछु तो हरि के गुनि तू गुनि रे । १०।

आदिग्रंथ :— आराधना आराधन नीका  
हरि हरि नाम आराधना । पृ० १०१८।

संतरेण :— धन संपति है तिमरं चछु रोग  
सु देखति है पर नाहि निहारे ।

आदिग्रंथ :— माइ आधारो अति अंता बोला ।  
सबदुन सुणई बहु रोल घबोला । पृ० ३१३।

(धनवान अन्धा और बहरा होता है……………)

संतरेण :— धनवानन कै अभिमान बढो  
धनहीनन की बलि नाहि निहारे । ११।

आदिग्रंथ :— निरधन की आदरु कोई न देइ  
लाख जतन करै ओहु चिति न धरेई । पृ० ११५९।

संतरेण :— नभ को नर जो सर मारत है  
उलट सर आइ लगे सु तिसो को । २४।

आदिग्रंथ :— सरं संघे आगास कउ किउ पहुँचे बाण  
अग ओहु अगंमु है बाहेदड़ जाण । पृ० १४८।

(आकाश की दिशा में शर संधान करने वाले, यह बाण (आकाश तक) कैसे पहुँचेगा । वह तो अगम्य है । बाण पलट कर तुम्हें ही लगेगा ।)

१. सुल में दुख में हरि को भज तू  
मति रे भटिके मथरा अर कासी । १२३।
२. तव खातर वेद पुराण सुने, तव खातर मैं चरतांदक पारे ।  
तव खातर संजम नेम सपे, तव खातर मैं फिरयो निरहारे ।  
तव खातर मैं सभी लाज तजी, तव खातर मानवमान सधारे ।  
१२ संतहि देख कहे मन को, पर तू कपटी मन न समझा रे ॥६४॥

रस—मन प्रबोध में उपदेश का प्राधान्य है किन्तु रस का निषेध नहीं। मन प्रबोध का रस है घात। संतरेण के रस-परिपाक का वैशिष्ट्य यह है कि उन्होंने संसार की 'अनित्यता' को आलम्बन रूप में ग्रहण नहीं किया। उनका आलम्बन है संसार में व्याप्त दुःख। उर्दीपन वही चिरपरिचित एकांत वन एवं सत्संग है। उन दोनों में उनका बल सत्संग पर अधिक है, एकांत वन पर कम। अनुभावों में संसार के वैभव का प्रदर्शन, अध्यात्मचिन्तन एवं संचारियों में स्मृति, मति आदि प्रधान हैं।

अलंकार—संतरेण की रचना अत्यन्त साधारण बुद्धि वाले व्यक्तियों के लिए है। अत्यन्त सुपठ एवं काव्यानुशीलन में अभ्यस्त श्रोतामण्डली की तृप्ति के लिए उच्च कोटि के कला-नैपुण्य की आवश्यकता है। किन्तु सर्वथा अपठ और काव्यानुशीलन में सर्वथा अभ्यस्त श्रोतामण्डली की तृप्ति के लिए भी कला-नैपुण्य की आवश्यकता है। सामान्य अलंकार का यिलोम कला-विहीनता नहीं, सहज सारल्य है। भूदत्त जैसे पिछड़े हुए भूभाग में सहज सारल्य ही सफल हो सकता था। अपनी श्रोतामण्डली से पूर्णतः तथात्म संतरेण की रचना में सारल्य का होना स्वाभाविक है। कहीं-कहीं पर अत्यन्त सरल अलंकारों का प्रयोग भी हुआ है, मुख्यतः चिर-परिचित उपमाओं का। उदाहरण इस प्रकार हैं :—

१. गुरपग-नौका गहो रहो क्यों बैठ किनारे ।२।
२. जिस से अस्व-मन बस हूँ ।२।
३. तिन वाक सिलीमुल के सम है ।१६।
४. पट बीज समं पर ओगुनि है ।२१।
५. (परस्त्री) मन के टुकरे टुकरे सु करे  
दरजी पट के सुकरे जिम तैसे ।५१।
६. ललना तन सुंदर रूप जिते  
सु तिते सम सैलनि जान उदारे  
जिम दूरहु सैल लगे रमणीक  
भरेविध कण्टकि पाहिन भारे ।५३।
७. कि घुजा पटि है कि छटा छटि है  
कि वनी लट है मन तू बस मेरे ।१०२।
८. अग गौन किधो धन छौन किधो  
मन पौन किधो कि अहे मन पारा ।१०१।

छन्द—मन प्रबोध में दो छप्पय और दो दोहो के अतिरिक्त सर्वत्र सर्वथा छन्द का प्रयोग हुआ है। छन्द की एकस्वरता विषय की एकस्वरता के कारण ही है। मात्रा-परिगणन की दृष्टि से उनका छन्द-प्रबन्ध सर्वथा अदोष है। किन्तु वाक्य-प्रबन्ध में पर्याप्त कसावट न होने के कारण छन्द ढीला प्रतीत होता है। सफल छन्द-निर्वाह के

१. नानक विषय में छन्द-वैविध्य के दरान होते हैं। वहाँ विषय वस्तु में भी पर्याप्त वैविध्य है।



लिए दो प्रकार के नैपुण्य की अपेक्षा रहती है—पिंगल-विषयक और भाषा-विषयक । सतरेण मे प्रथम प्रकार के नैपुण्य के ही दर्शन होते हैं ।

भाषा—संतरेण ने सर्वत्र सरल, खड़ी बोली मिश्रित ब्रज का प्रयोग किया है । उन्होंने ब्रज का वही रूप ग्रहण किया है जो पंजाबी, तत्रापि अशिक्षित, जन-साधारण के लिए सुवोध हो । केवल शब्दावली ही सरल नहीं, वाक्य-व्यवस्था में भी वक्रता का प्रवेश नहीं होने दिया । ऐसी सरल, अवक्र भाषा, सतरेण जी की विशिष्ट श्रोतामण्डली के ही अनुकूल नहीं, उनकी शातरस-प्रधान काव्य-प्रकृति के भी अनुकूल है ।

---

## पचम अध्याय सेवापंथी संतों की वाणी

### प्राप्य सामग्री

सिख मत के अन्य सम्प्रदायों ने समान सेवापंथी सम्प्रदाय एवं सेवापंथी साहित्य की व्याख्या एवं समीक्षा का काम बहुत दिनों तक उपेक्षित ही रहा। इस क्षेत्र में प्राथमिक कार्य करने का श्रेय सदाँर प्रीतम पटियाला को है। सन् १९५२ में उन्होंने सेवापंथी महात्मा भाई अट्टण द्वारा अनूदित ग्रंथ 'पारस भाग' का सम्पादन किया। उसकी भूमिका में विद्वान् सम्पादक ने सेवापंथ, उसके सत्ता एवं साहित्य का तथ्यपूर्ण परिचय दिया है। जिन पूर्व-ग्रंथों में सेवापंथ सम्बन्धी सामग्री विकीर्ण थी, उनकी सूची भी उन्होंने दे दी है।

यह भूमिका अत्यन्त तथ्यपूर्ण होती हुई प्रोफेसर महोदय के अस्वास्थ्य के कारण अपूर्ण ही रह गई। सम्पूर्ण सेवापंथी साहित्य का परीक्षण तो उनका उद्देश्य ही न था, स्वयं सम्पादित ग्रंथ की विषय-वस्तु एवं शैली का विश्लेषण भी नहीं हो पाया। इस प्रकार सम्पूर्ण सेवापंथी साहित्य का परीक्षण एवं मूल्यांकन अभी शेष है।

हमने इस अध्याय में सेवापंथी सम्प्रदाय का संक्षिप्त परिचय एवं उनके धार्मिक काव्य का विवेचन करने का प्रयास किया है। प्रथम कार्य के लिये हम सदाँर जी महोदय की भूमिका से लाभान्वित हुए हैं। काव्य-विवेचन सम्बन्धी कार्य हिन्दी अथवा पंजाबी भाषा में सर्वप्रथम किया जा रहा है। इस कार्य के लिये हमने निम्नलिखित पुस्तकों को आधार बनाया है —

१. आसावरियाँ, २. परचियाँ भाई सेवाराम जी।

सेवापंथी महात्माओं की ये ही दो काव्य-कृतियाँ हमारी बालाघरि में पड़ती हैं। प्रथम पुस्तक सन् १९५५ वि० में सर्वप्रथम सेवापंथी सम्प्रदाय की सभा द्वारा प्रकाशित हुई। दूसरी पुस्तक अभी अप्रकाशित है। इसकी कई हस्तलिखित प्रतियाँ विभिन्न सेवापंथी गुरुद्वारों अथवा छेरो में मिलती हैं। हमने इस निबन्ध के लिये महन्त नारायणसिंह (अमृतसर) की सवत् १८३८ (सन् १७८१ ई०) में लिपिबद्ध प्रति से लाभ उठाया है। इस निबन्ध में उद्धरण इसी प्रति से दिये गये हैं।

१. समति दसि अरु आठ से तीस अष्ट बरखान।  
असुनि वदि साधि दिन अष्टनि तिथि तिदि नाग।  
अष्टिम तिथि जो नाम है चन्द्र वारि के बीच।  
बोधी लिखी है चीति सो नारायण करि प्रीति।

हमारे यत्न के उपरान्त भी सेवापथी साहित्य का मूल्यांकन अधूरा ही रहेगा । सेवापथी सतों की सर्वोत्कृष्ट साहित्यिक देन है उनकी गद्य-रचना । हमारे शोध-क्षेत्र से बाहर की वस्तु होने के कारण हमने इस रचना भण्डार का सम्यक् परीक्षण नहीं किया । इस विस्तृत भण्डार में से केवल सक्षिप्त उद्धरण देकर सेवापथी साहित्य का पूर्ण-चित्र उपस्थित करने का प्रयास भर किया है ।

## सेवापथ

सेवापथ के आदि सचालक भाई कन्हैयाजी हैं । भाई कन्हैया जी गुरु तेगबहादुर और गुरु गोविन्दसिंह के प्रमुख सेवकों में से एक थे । ये वे ही भाई कन्हैया हैं जो आनन्दपुर के युद्ध में जल पिलाने की सेवा पर नियुक्त थे और घायल सिक्ख सेनानियों के साथ घायल मुस्लिम सैनिकों को भी पानी पिलाया करते थे ।<sup>१</sup>

गुरु तेगबहादुर जी ने इनकी एकनिष्ठ सेवा से प्रसन्न होकर इन्हें कहा, “तुम्हें गुरु-गृह से प्रसाद मिला है, इसे बाँट कर सामो और सब जीवों को सुख दो” ।<sup>२</sup> इसी आज्ञा को पालने के लिये आपने पश्चिम पंजाब के क्षेत्र को घुना । लाहौर और पिशावर के बीच ‘कवाह’ नामक नगर में आपने धर्मशाला स्थापित की और निःस्वार्थ सेवा का यज्ञ आरम्भ किया । प्यासे व्यक्तियों को जल पिलाने एवं मरुभूमि में कुएँ खूदवाने में आपकी विशेष रुचि थी ।

गुरु गोविन्दसिंह जब सिक्खों को सिंह(खालसा)बना रहे थे तो उन्होंने निर्मला साधुओं को युद्ध बर्म की अपेक्षा अध्ययन एवं अध्यापनकार्य की ओर ध्यान देने का आदेश दिया था । उन्होंने भाई कन्हैया जी को भी युद्ध कर्म से रोका, उन्हें पहनी हुई कृपाण उतार देने की आज्ञा दी । ऐसा प्रतीत होता है कि गुरु जी सन्दर्भकालीन आवश्यकताओं के लिये सिक्खमत की स्वस्थ, शान्तिप्रिय परम्पराओं का त्याग उचित न समझते थे । भाई कन्हैया जी आनन्दपुर से पुन ‘कवाह’ पहुँचे और सेवा-कार्य में व्यस्त हो गये । सतुपरान्त सेवापथी सिक्ख साधारणतः तत्कालीन विप्लव एवं विरोध आन्दोलन से अलग ही रहे । तत्कालीन शासक भी उनके प्रति अनुदार नहीं रहे । किसी सेवापथी साधु पर अत्याचार का कोई उदाहरण प्राप्त नहीं होता ।

भाई कन्हैया की दिव्य परम्परा में सेवाराम (अथवा सेवादास) एवं अड्डण शाह के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं । ये दोनों करनी वाले सेवाप्रिय सत थे । इन्हीं दोनों महानुभावों के नाम पर भाई कन्हैया द्वारा सचालित सम्प्रदाय सेवापथ अथवा अड्डणशाही सम्प्रदाय के नाम से प्रसिद्ध हुआ ।<sup>३</sup> इनका कार्यक्षेत्र पंजाब ही था ।

१. गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० ८०६ ।

२. ‘तुम को गुरु के घर से कुछका मिला है, ताँ ते तुम भी सबके के भवबद्ध । भव जावो सब जीवद को सुख देवो’  
सत गान चंद कृत था सत रत्नमाल, १६२४, पृ० ६ ।

३. गुरु शब्द रत्नाकर पृ० १५०, सत रत्नमाल पृ० १०४ ।

इसी सम्प्रदाय के एक और साधु भाई बुद्ध जी ने भक्ति और सेवा का सदेश सिन्ध प्रदेश में प्रचारित किया। उस प्रदेश में यह सम्प्रदाय 'जिज्ञासू' नाम से प्रसिद्ध हुआ।<sup>१</sup>

सिद्धान्त, भेष, रीति आदि—उदासी पथ एवं निर्मल पथ के समान ही सेवा पथ भी सिक्ख धर्म का ही एक सम्प्रदाय है और इसकी कोई अलग सैद्धांतिक परम्परा नहीं है। सेवापथी आदिग्रन्थ को ही अपना धार्मिक ग्रन्थ मानते हैं। ईश, जीव, गुरु, सृष्टि सम्बन्धी इनकी मान्यतायें वे ही हैं जिनका निर्देश आदि ग्रंथ में है। दश गुरुओं के प्रतिरिक्त ये किसी अन्य व्यक्ति को अपना गुरु स्वीकार नहीं करते। सेवापथी साधु अथवा महन्त 'भाई' की उपाधि धारण करते हैं।

सिक्ख मत सम्बन्धी हर सम्प्रदाय आदिग्रन्थीय निर्देशों को स्वीकार करता हुआ भी कुछ बातों पर अन्य सम्प्रदायों की अपेक्षा अधिक बल देता है। सेवापथी सम्प्रदाय का बल सेवा, श्रम ('विरत'), अपरिग्रह, अहिंसा एवं अविवाह पर है। केशधारी एवं सहजधारी (केश-रहित) समान रूप से सेवक बनने के अधिकारी हैं। प्रो० प्रीतमसिंह ने सेवापथियों के अपरिग्रह एवं अहिंसापरक व्यवहार के कारण उन्हें बौद्ध एवं जैन मतাবलम्बियों का उत्तराधिकारी कहा है।<sup>२</sup> सेवापथ की सेवा-प्रियता के कारण वे उसे सर्वेदस भाव दी पीपल सोसायटी तथा रैड क्रॉस सोसाइटी के समानान्तर एक लोक सेवक सभा का अभिधान देते हैं। कुल मिला कर वे सिक्ख मतাবलम्बियों का अति उदार एवं सहिष्णु अंग कहे जाने के अधिकारी हैं।

इस सम्प्रदाय ने प्रयत्नक किसी प्रकार के भेष का विधान न करना चाहते थे। किन्तु कई बार तत्कालीन शासन कर्मचारी अन्य हिन्दुओं के समान इन से भी वेगार लेते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि तत्कालीन शासक इन उदार-चित्त साधुओं के प्रति अनुदारता न दिखाना चाहते थे किन्तु भेषरहित सेवापथी साधु साधु ही दिखाई न देता था। अतः अपने सेवकों के आग्रह पर अहुणशाह ने सेवापथी साधुओं को सफेद टोपी पहनने का आदेश दिया। सफेद टोपी अथवा सफेद पगड़ी, सफेद धोती अथवा सफेद काष्ठ, यही इनका भेष है। महन्तोत्सव पर नये महन्त को झाड़ू और कटोरा भेंट किया जाता है। ये दोनों सेवा के उपयुक्त प्रतीक हैं।

साहित्य-रचना —सेवापथी महात्माओं द्वारा कुछ साहित्य की रचना भी हुई है।<sup>३</sup> इसमें मौलिक, अनूदित, मुक्तक, प्रबन्धात्मक, गद्य-पद्य एवं मिश्रित सभी प्रकार की रचनाएँ पाई जाती हैं। यह काव्य-भण्डार इतना विशाल तो नहीं किन्तु सेवापथ के सम्पूर्ण स्वरूप का दिग्दर्शन कराने के लिए अपर्याप्त नहीं है। हमारी कालावधि में पढ़ने वाले ग्रन्थों के नाम इस प्रकार हैं—

१. इन पक्तियों के लेखक को यह सामग्री सेवा पथी सन्त नारायण सिंह (अग्रततर) से प्राप्त हुई।
२. पारस भाग, पृष्ठ ३५ (भूमिका)।
३. पारस भाग, पृष्ठ ३७ (भूमिका)।

१. गद्य (मौलिक)

परचियां भाई कन्हैया

साखियां अट्टण जी किर्यां, विवेक-सार

२ गद्य (अनूदित)

पारस भाग, योग वसिष्ठ

३. पद्य (प्रबन्ध)

परचियां भाई सेवाराम

परचियां भाई अट्टण जी किर्यां

४. गद्य-पद्य मिश्रित

आसावरियां

गुरुवाणी की उदार परम्पराओं का अनुसरण करते हुए सेवापंथी महात्माओं ने पंजाबी और हिन्दी दोनों भाषाओं को अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। इस निबन्ध के आरम्भ में ही हम भाषा शैलियों के ध्रुवीकरण का उल्लेख कर चुके हैं। तत्कालीन धर्माश्रित राजनीतिक सघर्ष भाषा शैलियों में प्रतिबिम्बित हो रहा था। तत्कालीन हिन्दू-सिक्ख लेखक साधारणतः ब्रजभाषा को (कविता के लिये) एवं खड़ी बोली को (गद्य के लिये) अपना रहे थे तथा मुसलमान लेखक पंजाबी भाषा को। विषयवस्तु में हिन्दू और मुसलमान लेखकों का स्वर असमान है। जहाँ हिन्दू लेखकों का प्रधान स्वर है पुनर्जागरण, वहाँ मुसलमान लेखकों का प्रधान स्वर है प्रेम। उदारचित्त सेवापंथियों ने न केवल सेवाकार्य में हिन्दू-मुस्लिम के अन्तर को अस्वीकार किया बल्कि काव्य-रचना में भाषा शैलियों के चयन में साम्प्रदायिक आग्रह से ऊपर उठने का यत्न किया। गद्य और पद्य दोनों प्रकार की रचनाएँ उन्होंने पंजाबी और हिन्दी भाषाओं में की। सेवापंथियों के उदार दृष्टिकोण का समर्थन इस बात से भी होता है कि उन्होंने अनुवाद करने के लिये फारसी कृतियों को भी चुना और संस्कृत कृतियों को भी। जहाँ पारस भाग इमाम गजाली कृत कीमिया इ-मनादत का भाषानुवाद है वहाँ योगवसिष्ठ इसी नाम की प्रसिद्ध संस्कृत रचना का भाषा-रूप है। सेवापंथी साहित्य-के अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि सेवापंथ एक अत्यसाम्प्रदायिक सम्प्रदाय है।

हमारी कालावधि में पढ़ने वाले अधिकांश सेवापंथी ग्रंथ गद्य में हैं। वस्तुतः सेवापंथी महात्माओं की महत्त्वपूर्ण देन हिन्दी गद्य को ही है। सेवापंथी में कथा एवं प्रवचन का बड़ा रिवाज है। ग्रन्थ रचना कथा-प्रवचन के उद्देश्य से ही की गई है। अतः इस काल के लोकप्रिय ग्रन्थ या तो विशुद्ध गद्य में हैं या पद्य मिश्रित गद्य में। हिन्दी विद्वानों का ध्यान अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध की इन (खड़ी बोली की ओर झुकती हुई) गद्य-रचनाओं की ओर नहीं गया। किन्तु गद्य-रचनाओं का विवेचन हमारे विषय की परिधि से बाहर है। तो भी इस उपेक्षित शोध-क्षेत्र ओर इंगित भर करने के लिये इन बड़ी-बड़ी रचनाओं से अत्यन्त संक्षिप्त परिशिष्ट में दिए गये हैं।

## सहजराम

सेवापथी सम्प्रदाय के महत्त्वपूर्ण कवि महात्मा सहजराम हैं। आपका जन्म सवत् १७३० में पश्चिम पंजाब के नूरपुरखल नामक स्थान में हुआ। इसी स्थान पर आपकी भेंट सेवापथी साधु भाई सेवाराम से हुई। इन्हीं से दीक्षित होकर उन्होंने सारा जीवन धर्म-प्रचार एवं दीन-दुखियों की सेवा-शुश्रूषा में व्यतीत किया। महात्मा सेवाराम जी की मृत्यु के उपरांत आपका जीवन अपने गुरु भाई श्री अड्डण शाह जी की सगति में बीता। आपकी मृत्यु सवत् १८२५ (सन् १७६८ ई०) में हुई।

**रचनाएँ** — आपके नाम से दो रचनाएँ प्रसिद्ध हैं आसावरियाँ एवं परचियाँ। आसावरियाँ धर्मोपदेश-सम्बन्धी पुस्तक है। इसमें सञ्चरित सम्बन्धी अनेक विषयों पर संक्षिप्त प्रवचन दिये गए हैं और बीच-बीच में उपदेश वृद्ध करने के लिये मुक्तक पदों, आदि की महायत्ना ली गई है। इन पदों में अधिकांश पद अन्य सेवापथी भयवा अपर-पथी भक्त कवियों के हैं। सहजराम जी की अपनी आसावरियाँ एवं पद भी इसमें समाविष्ट हैं।

सहजराम ने किसी स्थान पर भी ग्रंथ के कर्तृत्व के विषय में कोई वक्तव्य नहीं दिया। पदों आदि में भी अपना नाम न देकर अपने दीक्षा-गुरु भाई सेवाराम का ही दिया। किन्तु सेवापथी गुरुद्वारों में प्रचलित जनश्रुति के अनुसार यह ग्रंथ सेवाराम द्वारा रचित न होकर भाई सहजराम द्वारा ही रचित माना जाना चाहिये। सेवापथी अड्डण शाही सभा के सत्रयास से प्रकाशित एवं प्रमाणित प्रति में भी सहजराम जी को ही इस ग्रंथ का कर्ता माना गया है। संयक अपनी रचनाएँ अपने गुरु के नाम समर्पित कर देते थे। स्वयं प्रामाणिक गुरु परम्परा में भी द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, पंचम एवं नवम गुरु ने अपनी-अपनी वाणी में नानक-नाम का ही प्रयोग किया है। सहजराम ने भी इस परम्परा का पालन करते हुए अपनी समस्त वाणी को अपने दीक्षा-गुरु सेवाराम (सेवादास) के नाम से मुद्रांकित किया है। कई स्थानों पर उन्होंने किसी नाम भयवा उपनाम का प्रयोग नहीं किया।

इस ग्रंथ में कुल ३१९ पृष्ठ हैं। इसका प्रमुख भाग तो गद्य में ही है किन्तु पद्य भाग भी सर्वथा नगण्य नहीं। स्फुट आसारियाँ, दोहों, कवित्तों, पदों आदि की संख्या ८०० से बड़ाचित् ही कम हो। प्रथम सौ पृष्ठों में स्फुट छन्दों की संख्या २६० है। इन छन्दों में सहजराम के (सेवादास के नाम से सम्बन्धित भयवा बे-नाम) अपने छन्द हैं और तुलसी, सूर, बबीर आदि हिन्दी भक्त कवियों के एवं ननुभा आदि सोलह सेवापथी एवं अपरपथी अप्रसिद्ध हिन्दी कवियों की रचनाएँ भी हैं। इन रचनाओं का प्रमुख भाग पंजाबी भाषा में है। किन्तु हिन्दी रचनाओं की संख्या एवं सौ स्फुट छन्दों एवं पदों से कम नहीं। बबीर, नानक, तुलसी, सूर आदि प्रसिद्ध कवियों के अतिरिक्त जिन कवियों की रचनाएँ इस ग्रंथ में पाई जाती हैं, उनके नाम इस प्रकार हैं—सालदास, ननुभा, बाहा, सुन्दर, बनवारी, रामदयाल, बली, शाह पारफ, नेशवदास, प्रह्लाद, छज्जू, साहिब, भगवान, रामराय, गुनवारी एवं दर्शन राम।

यह ग्रन्थ तत्कालीन पंजाब में हिन्दी रचनाओं की लोकप्रियता का ज्वलंत प्रमाण है। कबीर, तुलसी, सूर आदि के पदों के अनेक उद्धरण इस बात का अकाट्य प्रमाण हैं कि उनकी रचनाएँ पंजाब-निवासी भक्त-कवियों को प्रभावित कर रही थी। तुलसी, सूर आदि को समर्पित पदों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि इन कवियों की रचनाएँ पंजाब-निवासी कवियों के लिये प्रेरणा-स्रोत का काम दे रही थी। जिन सोलह अप्रसिद्ध कवियों के नाम ऊपर दिये गये हैं उनमें से अधिकांश सेवापंथी महात्मा ही रहे हों, तो आश्चर्य की बात नहीं।

दूसरी पुस्तक 'परचिया' में भाई सहजराज जी ने अपने दीक्षा-गुरु भाई सेवाराज जी की जीवन-कथा दोहा-चौपाइयों में कही है। इस पर अपेक्षाकृत विस्तृत टिप्पणी हम ऐतिहासिक प्रबन्धों के प्रसंग में दे रहे हैं।

सिद्धांत, साधना आदि—सहजराज गुरुवाणी की सैद्धान्तिक मान्यताओं के प्रति दृढ़ आस्था रखते हैं। उन्होंने अपनी ओर से कोई नवीन सिद्धान्त प्रस्तुत करने की आवश्यकता नहीं समझी। यस्तुतः उनका ध्यान जितना साधना-पक्ष पर रहा है उतना सिद्धान्त-पक्ष पर नहीं। तो भी, उनकी वाणी में इधर-उधर ऐसे सवेत मिल ही जाते हैं जिससे उनकी सैद्धान्तिक मान्यताओं के विषय में किसी प्रकार का कोई संदेह नहीं बना रहता।

सहजराज, एक साधारण सिख के समान, निर्गुण ब्रह्म के ही उपासक हैं।<sup>१</sup> जीव और ब्रह्म की सार्विक एकता भी उन्हें पूर्ण रूप से स्वीकार्य है।<sup>२</sup> जीव और ब्रह्म के बीच बिछोह का मूल कारण वे भाषा को ही मानते हैं।<sup>३</sup> भाषा के आवरण को हटा कर, आत्म-ज्ञान<sup>४</sup> द्वारा ब्रह्म रूप हो जाना ही जीव का ध्येय है। सक्षिप्ततः, उन्हें अद्वैतवादी कहना अनुपयुक्त न होगा।

सिख सिद्धान्त में भाषा अथवा अहं के नाश के लिये गुरु कृपा को सर्वोपरि माना गया है। सेवापंथी सहजराज ने गुरु कृपा को अनावश्यक तो नहीं ठहराया, हाँ,

१. तेरी अलग बात क्या कोई जानै  
जो जानै सो ही रह्यो हरानै

—आसावरिया, पृष्ठ २६६

२. अचरज कोऊ अचरजवा पेखै, हराने को हराने  
मेख भरम सम कष्टे रहि गए, भगवान मिले भगवानै

—आसावरिया, पृष्ठ २६७

३. पमरी अनेक मात सुन्दर दिखाय गहत,  
मन को निमाहि पायै छार मुख देत है।  
बादन दिखाय मोत कहती मोहि तोहि प्रीत,  
रद मी अनात शुद्ध छान हर लेत है।

—आसावरिया, पृष्ठ ७५

४. हेर हेर आगत न हेरे हरि पावत  
अपने हिराये विन हेरे हेरि हेरी दे।

—आसावरिया, पृष्ठ १६१

गुरु महत्त्व पर उस आग्रह से बल नहीं दिया जिसके दर्शन हमें गुरुवाणी में होते हैं। गुरु महत्त्व के उत्तरोत्तर क्षीण हो जाने के क्या कारण थे, इसका विवेचन हम 'गुरुवाणी' नामक अध्याय में कर चुके हैं। उन कारणों के अतिरिक्त एक और कारण यह भी था कि सहजराज के समय में कोई सिक्ख गुरु-व्यक्ति विद्यमान न था। गुरु महत्त्व पर विशेष बल न देते हुए भी सहजराज ने इसी के समकक्ष कृपा (अथवा 'प्रसादि') और प्रेम के सिद्धान्त को पूर्णतः स्वीकार किया है। माया अथवा भ्रम से मुक्ति कृपा द्वारा ही प्राप्त होती है और कृपा प्राप्त करने के लिये सर्वोपरि साधन है प्रेम अथवा भक्ति।<sup>१</sup>

सहजराज ने अपने पदों में, मुख्यतः प्रभु प्रेम का ही गायन दिया है। उनकी याणी या मुख्य प्रतिपाद्य इसे ही माना जाना चाहिये। हरि भक्ति के बिना वे जन्म को निष्फल<sup>२</sup> एवं हरि भजन के बिना जीवन को मृतवत् समझते हैं।<sup>३</sup>

गुरुवाणी में मधुर, सत्य, दास्य सभी प्रकार की भक्ति के उदाहरण मिलते हैं। सहजराज के पदों में मधुर एवं सत्य भाव लगभग उपेक्षित हैं, वे सदा दास्य भाव से ही प्रेरित हैं। उन्होंने भगवान् को दाता रूप में ग्रहण किया है, प्रेम अथवा भक्ति उस दाता के प्रति अपनी कृतज्ञता प्रदर्शित करने का साधन है।<sup>४</sup> संक्षेप में, उन्हें भक्ति की प्रेरणा कृतज्ञता नामक भाव से ही प्राप्त होती है। उनकी यह रुचि भी सिक्ख-सिद्धान्त के सर्वथा अनुकूल ही है। दाता एवं दयालु भगवान् तथा पतित जीव का एक उदाहरण यहाँ अनुपपन्न न होगा—

मोहि कपटी लपटी बिरौ, लपटी दुनिया सधि ।  
तुम नायक धायक अघन, दायक हरि दृग अघ ॥  
अवकर्म भरमी महा, नरमी रिदे न रच ।  
तुम सतार करतार प्रभ, तार पतति परपच ॥  
मन दोषी पापी मनी, सती चली न चाल ।  
तू दाता जाता सभी, दाता पतित उधार ॥  
पतितन तै पतिता पतित, तिह पतितन तै बूढ़ ।  
धीरज धर रिद नाथ हरि, पावन पतित प्रसिद्ध ॥



**निवृत्ति**—सेवापथ, मूलतः एक निवृत्ति-मार्गी पथ है, अतः सेवापथी सहज-राम जी की रचना में निवृत्ति की प्रशंसा और उपदेश स्वाभाविक ही है। आसावरिया के गद्य और पद्य दोनों भागों में कनक-कामिनी के त्याग,<sup>१</sup> गरीबी के ग्रहण आदि<sup>२</sup> पर अत्यधिक बल दिया गया है। इनके अनुकरणीय साधु-चरित हैं सुकदेव जी जिन्होंने जन्म से पूर्व ही निवृत्ति ग्रहण कर ली थी :—

गरम जोनी वाल जती, वेद ब्यास पूत तपी ।  
जनमत बन सिधार्यो अद्भुत लिव लाई है ॥  
इन्द्र ने यह खबर सुनी, तप अरम्यो सुकदेव मुनी  
रभा को बुलाइ कह्यो सुकदेव छलो जाई है  
मृदग और नगारे लिये, मुहक बहु सींगार किये  
वसत रुत अपच्छरा भेजी तासो खातर न आइ है ।  
मान को निवार, गये जनक द्वार  
ऐसी भगत करो जैसी सुक जू कमाई है ।<sup>३</sup>

सेवापथी साहित्य का अध्ययन करते समय स० प्रीतमसिंह की दृष्टि उनकी निवृत्ति मूलक प्रवृत्ति पर भी गई है। उनके कथनानुसार यह प्रवृत्ति कई बार 'मान-सिक रोग' का रूप धारण कर लेती है।<sup>४</sup> सन्त रत्नमारा से कुछ उद्धरण देकर उन्होंने अपने मत का सम्यक् समर्थन भी किया है। सहजराम में ऐसा असंतुलन कही दृष्टि-गत नहीं होता। उन्होंने कतिपय प्रसंगों में नारी की साधना-मार्ग की वाधा के रूप में उपस्थित किया है किन्तु उसका प्रबल विरोध अथवा आत्मनस्तिक निंदा उन्हें रुचि-कर नहीं। उनकी 'आसावरिया' से पाठक के मन पर जो स्पष्ट प्रभाव पड़ता है वह इतना ही है कि सहजराम जी नारी-त्याग की अनुमति देते हैं, नारी-निंदा की नहीं।

१. कनक कामनी हेत त्यागे, हरि का होया प्यासी  
सतहु की सगत मिलि बैसे, जग स्यो रहै उदासी  
बिन भगपान आन जो दीसै, सम स्यो होइ निरासी  
अतीत दुर्लभ जग 'सेवा', पाया प्रम अविनासी  
—आसावरियों, पृ० ६४

२. शान हूँ की रानी सम जानन में अधिकानी  
जगत बखानी मत उचम परवान की ।  
सम गुण दसही में आइ के निवास करै,  
सम था आदर सु देा हे महान की ।  
जाके किये सिद्ध साथ जेते मये अत आदि,  
धारे वादी वाद बुध जीती मतवान की ।  
आज कुल तारिन निवारिन अनेक दुद,  
कहिबे को गरीबी है सु नी बीदे जहान है ।  
—आसावरियों, पृष्ठ ६७

३. आसावरिया, पृ० २३३ ।

४. पारस माल, पृ० ४२ (भूमिका) ।

वस्तुतः नानक मार्ग का अनुसरण करने वाला कोई भी साधु नारी-सम्बन्धी प्रति-वादी दृष्टिकोण अपनाते में सकोच करेगा ।<sup>१</sup>

माया-स्याग पर बल देने वाला सेवा-पंथ संसार-स्याग की अनुमति कदाचित् नहीं देता । वस्तुतः सेवापंथी साधु की परम अभिलाषा सांसारिक वधन से ऊपर उठ कर संसार से पलायन करने की नहीं, संसार की सेवा करने की है । अतः वे संन्यासी साधुओं का विरोध न करते हुए भी संन्यास को गृहस्थ से उत्कृष्ट नहीं मानते । गोपाल के भक्त के लिए गृह और वन की द्विविधा नहीं ।

वन वासी वन महि वसहि, ग्रेही वसहि गृह माहि ।  
जो जन भगत गोपाल के, तिन के इह भ्रम नाहि ॥  
जो गृह वसहि तौ अत भला, जो वन जाहि तौ जाहि ।  
होमे ममता छाड के, जहां कहाँ सुख पाहि ॥

पुनः

मनुआ जव जीत्यो वव सगल जग जीत्यो जान,  
दुन्द भाव मिट्यो तति भयो वेपरवाहु है ।  
जैसो गृह तैसो वन, तू सदा ही अनन्द वन,  
इह भी वाहु वाहु अर ओह भी वाहु वाहु है ।<sup>२</sup>

रस, छन्द, भाषा आदि :—गुरु तेग बहादुर से प्रेरणा ग्रहण करने वाले सेवा-पंथी महात्माओं की वाणी गुरु तेगबहादुर की वाणी के समान ही संयत और संतुलित है । महात्मा सहजराज की वाणी का वैशिष्ट्य भी उसके संयम में ही है । उनकी वाणी में किसी प्रकार के अतिशय अथवा अतिरेक का प्रयोग नहीं हुआ ।

मायातिरेक ही नहीं, सहजराज की वाणी में भाव-प्रसार के भी दर्शन नहीं होते । राग-द्वेष के प्रति उदासीन, इस महात्मा की वाणी में शृंगार, करुण, रोद्र, वीर आदि रसों के लिये स्थान नहीं । सर्वत्र कृतज्ञता की भावना से प्रेरित उनकी भक्ति केवल शान्त रस के मर्यादित माध्यम से ही अभिव्यक्त हो पाई है । कहीं-कहीं वे नश्वरता की भावना से भी प्रेरित हैं, किन्तु उनका मूल भाव कृतज्ञता ही है । उनके अनेक पदों में से यहाँ एक उदाहरण पर्याप्त होगा :

छाड़वे को देत तन लाड़वे को देत नित  
ताहू की न चिंता आन चिंता करें घर की ।  
मानस को देह दियो जानन प्रवीन कियो  
आसो को निवास छाड आसा करे नर की ।  
सुख को निधान, तन, मैं न ताहू पछान्यो  
मन मैं आन माने लोकन के डर की ।

१. इस तथ्य की सम्यक् विवेचना श्मो निबन्ध के द्वितीय खण्ड के उपाख्यान नामक अध्याय में की गई है ।

२. आस्तावरिया पृ० २६६ ।

हैं न चितारी निस दिन चितारे मोहि  
हमारी कमजाती पै सजाती देखो हरि की ॥<sup>१</sup>

छन्द और भाषा की दृष्टि से सहजराम हिन्दू और मुसलमान दोनों काव्य-परंपराओं के प्रति सहिष्णु दिखाई देते हैं। उन्होंने हिन्दी, पंजाबी और मिश्रित तीनों प्रकार की भाषा शैलियों में रचना की है। स्मरण रह सहजराम के समकालीन (भठारहवीं शताब्दी का अन्त) हिन्दू सिक्ख कवि अधिकतर हिन्दी को ही अपनी अभिव्यक्ति का साधन बना रहे थे। सेवापथी सहजराम ने पंजाबी में भी रचना की, इससे प्रमाणित होता है कि सेवापथी साधुओं की ओर मुस्लिम शासन अपेक्षाकृत सहिष्णु था और उनकी बात सुनने को तैयार था।

सहजराम जी की हिन्दी कविता में भी मुस्लिम प्रभाव विद्यमान हैं। उनके द्वारा फारसी शब्दावली<sup>२</sup> और फारसी बहरो<sup>३</sup> का प्रयोग इस प्रभाव को प्रकट करता है। पंजाबी शब्दावली और छन्दों का प्रयोग भी उन्होंने किया है। साधारणतः उन्होंने 'आसावरियाँ' नामक मुक्तक पंजाबी भाषा में लिखे हैं और उनके लिये पंजाबी छन्द, 'दवैया' का प्रयोग किया है। कहीं-कहीं उन्होंने हिन्दी भाषा (थोड़ी मिश्रित) में आसावरियाँ लिखी हैं। इन आसावरियों में छन्द तो पंजाबी है ही, शब्दावली में भी पंजाबी का क्षीण पुट विद्यमान है। ऐसी अनेक आसावरियों में से यहाँ एक दो उदाहरण दिये जाते हैं —

- (क) एक न भूला दोइ न भूले, भूला सगल ससारा।  
कोइ न अपना वेडा वाध्या, भउजल सुण कर मारा।  
विन सतसग विना हरि सिमरन, पावत दूख अपारा।  
सेवा दास हरि भगति न करवे, महा मूढ मन कारा।<sup>४</sup>
- (ख) भली गरीबी सता वाली, सुख देवे ओह मन को।  
जगत जजाल जगत को मीठे, राख लिये प्रभ जन को।  
मुस्टी चने खाइ हरि भजिये, सतसग बसाइये तन को।  
निरीकार सत सगत करिये, नगर होइ भावे वन को।<sup>५</sup>

उपसंहार — सेवापथी साधु तत्कालीन विद्रोह-आन्दोलन से तटस्थ नि स्वार्थ सेवा में सलग्न रहे। इन्होंने पंजाबी और हिन्दी दोनों भाषाओं में रचना की तथा फारसी और संस्कृत ग्रंथों का अनुवाद किया। इनकी रचना मुस्लिम और हिन्दू रचना शैलियों के बीच एक समझौता-सा प्रस्तुत करती है।

१ आसावरियों, पृ० ८५।

२ खुशहाल दिलगीरी ना कर शोक रिदे क्या करना है।

खान मस्त जजाल चि कुनद मान मुलख क्या करना है।

—आसावरिया पृ० ३०३।

३ सहजराम जी रचित रखने फारसी गजल की बद्धर में ही लिखे गये हैं।

४ आसावरियाँ, पृ० ११४।

५ आसावरियाँ, पृ० ११८।

## पष्ठ अध्याय निर्मल वाणी

प्राप्य सामग्री—निर्मल पथ एव उसके साहित्य के सम्बन्ध में विमुक्त शोध एव विवेचन का कार्य अब तक नहीं हो पाया। सिक्ख इतिहासों में निर्मल पथ सम्बन्धी सक्षिप्त संकेत अवश्य मिलते हैं। किन्तु वे निर्मल पथ के विकास, उसकी मान्यताओं एवं रीति-नीति के सम्बन्ध में विश्वसनीय परिचय दे सकने में असमर्थ हैं। यह काम इतिहास के अनुसन्धाताओं का है।

इस सम्बन्ध में निर्मल पथियों द्वारा लिखित तीन पुस्तकें मिलती हैं :

१. ज्ञानी ज्ञानसिंह लिखित 'निर्मल पथ प्रदीपिका'।
२. महन्त गणेशसिंह लिखित 'निर्मल भूषण'।
३. महन्त दयालसिंह लिखित 'निर्मल पथदर्पण'।

इन पुस्तकों में निर्मल पथ की उत्पत्ति विषयक कुछ तथ्य दिये गये हैं किन्तु इनका ध्येय निर्मल पथ की उत्पत्ति और विकास का विषय मूल विवरण देना नहीं है। अधिकतर वे साम्प्रदायिक पूर्वग्रह से परिचालित होकर एक ही मत की पुनरावृत्ति करते रहे हैं। हमने प्रस्तुत निबन्ध में निर्मल-पथ पर परिचयात्मक टिप्पणी तैयार करते समय इन ग्रन्थों से लाभ उठाया है। इनसे सामग्री ग्रहण करते समय इनके योग्य लेखकों के मताग्रह से बचने का प्रयास किया है। निर्मल साधु दयालसिंह के सुयोग्य शिष्य राजेन्द्रसिंह साम्ग्री, एम० ए० से व्यक्तिगत सम्पर्क द्वारा निर्मल रीति-नीति का प्रामाणिक परिचय प्राप्त करने का भी यत्न किया गया है।

हमारी कालावधि में पढ़ने वाले निर्मल कवि गुलाबसिंह के जीवन-चरित सम्बन्धी संकेत उनकी रचनाओं में, एवं गुरु शब्द रत्नाकर में मिलते हैं। मुद्रित भावरसामृत के विद्वान् संपादक, ज्ञानी विश्वसिंह ने भी उनका जीवन-चरित पुस्तकारम्भ में दिया है।

कवि गुलाबसिंह की रचनाओं का पठन-पाठन निर्मल साधुओं तक ही सीमित रहा है। पंजाबी जनसाधारण एवं विद्वानों ने गुलाबसिंह रचित ग्रंथों के अध्ययन में विशेष रूचि नहीं दिखाई। केवल डा० मोहनसिंह ने अंग्रेजी भाषा में लिखित अपनी एक पुस्तक में उनकी रचनाओं का उल्लेख किया है। डा० महोदय का गुलाबसिंह विषयक अध्ययन भी चलता-सा प्रतीत होता है। उन्होंने उनकी अनूदित पुस्तकों को भी मौलिक मान लिया है। संक्षेप में, गुलाबसिंह की रचनाओं का व्यवस्थित अध्ययन अब तक नहीं हो पाया है।

## निर्मल पंथ

‘निर्मल’ फारसी शब्द ‘खालिस’ का संस्कृत पर्याय है। इस दृष्टि से निर्मल पंथ खालसा पंथ से भिन्न नहीं है। सभी निर्मल-पंथी लेखक अपने आपको खालसा पंथ का अभिन्न अंग मानते रहे हैं। इस सम्बन्ध में प्राचीनतम उपलब्ध साक्ष्य श्री गुलाबसिंह निर्मला का है। अपने ग्रंथ मोक्ष-पंथ में वे इस प्रकार लिखते हैं :

स्त्री गोविन्द जु सिंह है पूरण हरि अवतार ।  
रक्ष्यो पंथ भव मै प्रगट दो विधि को विस्तार ।  
एकन के कर खडग दै भुज बल बहु विस्तार ।  
पालन भूमी को कर्यो दुष्टन मूल उखार ।  
औरन की पिख विमल मति दीने परम विवेक ।  
निरमल भाखे जगत तिन हेरे ग्रह्य मु एक ।<sup>१</sup>

तदुपरांत ज्ञानी ज्ञानसिंह (निर्मल पंथ प्रदीपिका), महन्त गणेशसिंह (निर्मल भूषण) और महन्त दयाल सिंह (निर्मल पंथ दर्शन), सभी इसी मत का समर्थन करते हैं।

जिस प्रकार सिक्ख विद्वान् गुरु गोविन्दसिंह द्वारा प्रवर्तित खालसा पंथ को सिक्खमत से अभिन्न मानते हैं, इसी प्रकार निर्मला-पंथी विद्वान् भी। वस्तुतः वे गुरुवाणी, गुरुदास बाणी तथा अन्य सिक्ख प्रवर्णों से अनेक उदाहरण देकर सिद्ध करने का यत्न करते रहे हैं कि खालसा पंथ के सृजन से पूर्व नानक-पंथी सिक्खमत का नाम निर्मल पंथ ही था। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

आदि ग्रन्थ—

निरमल भेख अपार तास दिन अवर न कोई ।<sup>२</sup>

भाई गुरुदास

मार्या सिक्का जगत विच नानक निर्मल पंथ चलाया ।\*

भाई भागीरथी

वावा वेई न्हाइ कै सचु खण्ड विच पहुता जाई

निर्मल पंथ चलाइयो इक विवेक-मग दृढ़ाई ।\*

गोट्ट मक्का

कलियुग नानक निर्मला पंथ चलायो आए ।\*

गुरु विलास छेचीं (छठी) पातशाही

गुरु अर्जुन जहि बैठ कर, बांधी वोड सुग्रंथ

जहि प्रसाद सभ जगत में, चलि है निर्मल पंथ ।\*

१. गुलाबसिंह रचित मोक्ष पंथ, संवत् १९६८, पृ० २२३

२. निर्मल पंथ दर्शन, पृ० ६०६-११० से उद्धृत -

\* निर्मल पंथ दर्शन, पृ० १०६-११० से उद्धृत

## सतोर्वासिंह

योग भोग सो दोनो रीता, दर्ई पथ निर्मल को चीता ।<sup>१</sup>

उपयुक्त उद्धरणों में निर्मल शब्द सामान्य अर्थों में प्रयुक्त है या विशिष्ट अर्थों में, वहना कठिन है। निर्मल के साथ 'भेष' और 'पथ' शब्दों का प्रयोग भ्रम उत्पन्न करता है कि सिक्खमत का नाम निर्मल पथ ही रहा होगा। जब तक इस मत के समर्थन में कोई स्वतन्त्र ऐतिहासिक प्रमाण न मिले, इसे स्वीकार करना कठिन है। तो भी, इससे इतना तो सिद्ध है कि निर्मल-पथी विद्वान् अपने पथ का आरम्भ गुरु नानक से मानते हैं, तथा अन्य खालसा मतावलम्बियों के समान वे दशों गुरुओं में विश्वास रखते हैं।

निर्मल साधुसमाज खालसापथ का विद्वान् एक अध्यापक वर्ग है। गुरु गोविन्दसिंह से पहले सिक्खों में देश भाषा के लिये जितना प्रेम था उतना संस्कृत के लिये नहीं। इस सम्बन्ध में गुरु हरिगोविन्द के समकालीन मुस्लिम इतिहासवेत्ता मुसहिन फानी, का कथन इस प्रकार है :

“गुरु नानक जी की वाणी अर्थात् उनके पद पूर्णतः ईश-स्तुति में और उपदेश की शैली में हैं। उनकी अधिकांश वाणी ईश-महिमा और उसकी पवित्रता के सम्बन्ध में है। यह सारी (वाणी) पंजाब के जाटों की भाषा में है। पंजाबी कोष के अनुसार जाट कृपक और ग्रामीण होते हैं। उनके शिष्य संस्कृत भाषा से कोई सम्बन्ध नहीं रखते और उनके (शिष्यों) का संस्कृत भाषा से, जो हिन्दुओं के अनुसार देव-भाषा है, कोई सम्बन्ध नहीं है।”

गुरु गोविन्दसिंह ने अपने विद्रोह आन्दोलन के सांस्कृतिक आधार को परिपुष्ट करने के लिये संस्कृत के महत्त्व को पहचाना। इस आधार के बिना कोई भी आन्दोलन देश-व्यापी रूप धारण न कर सकता था। संस्कृत-प्रेम को वे सामयिक आवश्यकता के रूप में नहीं बल्कि स्थायी आधार के रूप में ग्रहण करना चाहते थे। इसी अभिप्राय से उन्होंने अपने कुछ सिक्खों को संस्कृत ग्रन्थों की शिक्षा देनी चाही। इसके लिये एक विद्वान् पंडित से विनय की गई किन्तु उन्होंने शूद्र-वर्ण को देव-भाषा पढ़ाने से इन्कार कर दिया। तदुपरान्त गुरु जी ने पाँच चुने हुए सिक्खों को संस्कृत भाषा

१. निर्मल पथ दर्शन, पृष्ठ ११० से उद्धृत

२. دہائی نامک یعنی اشعار اوسر میں بیجاات و انداز و مرعطت ست و بیشتر شخص در بر زبانی  
باری و تقدیر اوست و آں ہمہ بزبانِ جہانِ پنجاب ست و جب یغیتِ پنجاب دہقانے  
ورستائے یاسد و مریدان اورا بزبان سنسکرت سرے نباشند۔

द्विस्तानि मन्नाहिव, १३११ हिजरी, पृ० २२४

والایشانرا بزبان سنسکرت کہ ہندو بر زبان فرشتگان ست سرے نباشد

द्विस्तानि मन्नाहिव, १३११ हिजरी, पृ० २३३

सीसने के लिए काशी भेजा ।<sup>१</sup> यही पाँच सिक्ख काशी निवासी पंडित सदानंद से संस्कृत विद्या प्राप्त करके खालसा धर्म के प्रथम प्रामाणिक प्रचारक,<sup>२</sup> एवं अध्यापक बने । इन्हीं के द्वारा दीक्षित शिष्य-वर्ग से निर्मल महात्माओं की पद्धति चली ।

सिद्धान्त, मान्यतायें आदि

निर्मल पंथ, खालसा पंथ का अभिन्न अंग होने के कारण किन्हीं भिन्न सिद्धान्तों अथवा मान्यताओं में विश्वास नहीं रखता, किन्तु निर्मल पंथ को कतिपय विशिष्ट कर्त्तव्य सौंपे गये थे, अतः अपनी रीति-नीति में ये साधारण सिक्ख जनता से कुछ विशिष्ट ही प्रतीत होते हैं ।

निर्मल महात्माओं को सौंपे गये कर्त्तव्य एवं उसके निर्वाह के सम्बन्ध में निर्मल महात्मा गणेशसिंह इस प्रकार लिखते हैं :—

“हमारा (गुरु गोविन्दसिंह का) अन्तिम आदेश यह है कि संस्कृत विद्या पढ़ कर शीघ्र ही प्रचार में प्रवृत्त हो जाओ क्योंकि पंथ का गुरुकुल भी तुम्हें ही होना है ।”<sup>३</sup>

“पण्डित सदानंद से संस्कृत विद्या पढ़ी, योग्य पंडित हुए अरु श्री गुरु जी के पास लौट कर दरबार में महाभारत, युक्तीति तथा उपनिषदों की कथा करते रहे । और भविष्य-पुराण, मारकण्डेय पुराण, देवी भागवत पुराण, युक्तीति, चाणक्य-नीति अरु महाभारत आदि का भाषानुवाद भी किया ।”<sup>४</sup>

संस्कृत विद्या का अध्ययन एवं संस्कृत धर्मग्रन्थों का अनुवाद एक विशिष्ट दिशान्तरण के द्योतक हैं । संस्कृत के अध्यापकों के एक स्थायी वर्ग की स्थापना किसी सामयिक आग्रह के पृष्ठ-भोपण की और संकेत नहीं करती । ऐसा प्रतीत होता है कि गुरु गोविन्दसिंह एक स्थायी गुरुकुल की स्थापना का बीजारोपण करके संस्कृत-प्रेम को खालसा रीति-नीति का स्थायी अंग बना देना चाहते थे । निर्मल संत इस दिशिष्टता का निर्वाह वर्तमान काल तक करते चले आ रहे हैं ।

संस्कृत ग्रन्थों के अध्ययन के कारण ही निर्मल संतों के चिन्तन एवं उपासना पद्धति में कुछ ऐसी विशिष्टताएँ आ गई हैं कि वे सहज ही अन्य सिक्ख जनता से अलग पहचाने जा सकते हैं । निम्नलिखित विशिष्टतायें विशेष रूप से द्रष्टव्य हैं :

१. इन पाँच सिक्खों के नाम इस प्रकार थे : कर्मसिंह, गंडा सिंह, बीरसिंह, रामसिंह, सैपा सिंह ।

शानी शान्तसिंह और गहनत गणेशसिंह ने यही पाँच नाम गिनवाये हैं, गहनत दयालसिंह ने एक और नाम ‘शोमासिंह’ भी गिनवाया ।

२. The nucleus of those baptized missionaries was formed from those who had received a Sanskrit education at Benaras and who by living among Pandits had acquired the name Nirmala which is a Sanskrit Synonym for Khalas, both meaning the ‘purified one’—Teja Singh, *Sikhism, Its Ideals and Institutions*, P. 68.

३. निर्मल भूषण, पृ० ४३

४. निर्मल भूषण, पृ० ४७

१. ये गुरुवाणी की व्याख्या वेदान्तानुसार करते हैं ।<sup>१</sup>

२. रामकृष्ण आदि अवतारों को पूज्य मानते हैं ।<sup>२</sup>

३. प्रातः और संध्या समय धूप, दीप आदि से गुरु जी की पूजा और आरती करते हैं । गुरुद्वारे, देहूरे (देवालय) एवं पूज्य सती महात्माओं की समाधि पर धूप, दीप करना और फूल चढ़ाना उचित समझते हैं ।<sup>३</sup>

४. गुरु ग्रन्थ का महत्त्व सर्वोपरि मानते हुए भी पुराण आदि शास्त्रों का नियमित पारायण करते हैं ।<sup>४</sup>

कुछ और रीति-व्यवहार जो इन्हें साधारण सिक्ख श्रद्धालुओं से पृथक् करते हैं, इस प्रकार हैं

१. निर्मला साधुओं के लिये विवाह का निषेध है । ये भगवे भयवा श्वेत वस्त्र धारण करते हैं ।

२. पूज्य महात्माओं का चरणामृत ग्रहण करना भयवा योग्य व्यक्ति के चरणों में प्रणाम करना अपना कर्त्तव्य समझते हैं ।

सक्षेप में, निर्मल साधु ग्रन्थ खालसा मतावलम्बियों के समान प्रमृत्त पान भी करते हैं और सनातनधर्म की वेद-पुराण-सम्मत रीति-नीति का त्याग भी नहीं करते ।<sup>५</sup> सनहवी और भठारहवीं शताब्दी की ऐतिहासिक परिस्थितियों ने जिस समन्वयात्मक प्रवृत्ति को प्रोत्साहन दिया था उसका निर्वाह वर्तमान काल में भी निर्मल साधुओं द्वारा होता चला आ रहा है ।

नामधारी, सिंहसभा और अकाली आन्दोलनों के कारण सिक्ख मत उत्तरोत्तर अपनी विशिष्ट इयत्ता पर बल देता आया है । इसीलिए संस्कृत-साहित्य के महत्त्व के प्रति सिक्ख धाज विशेष जागरूक नहीं । परिणामस्वरूप वेदान्त, वैष्णव भक्ति और सिक्ख भक्ति के समन्वय के प्रतिनिधि निर्मला साधुओं की वाणी उत्तरोत्तर कम लोकप्रिय होती जा रही है । प्रारम्भ में तो इतना विरोध बलपूर्वक भी हुआ ।<sup>६</sup>

“नामधारी सिक्खों ने देखा कि “निर्मल वेदान्त अध्ययन करते, वेदान्त का मनन करते और वेदान्त के ग्रहण पर बहुत बल देते ।”<sup>७</sup> निर्मल साधुओं से वार्तालाप के

१. The sect mostly turned out scholars of Sanskrit who like Sankaracharya rooted themselves in Vedanta, but unlike him followed in Sikh Bhakti

—*Philosophy of Sikhism* P. 4

२. निर्मल पथ दर्शन, पृ० २५१

३. निर्मल पथ दर्शन, पृ० २६६

४. निर्मल पथ दर्शन, पृ० २५०

५. But However we may credit the Guru for revolting against the Vaisnava tradition there is much of Vaisnavism which continues in Sikhism. The Nirmalas and the Namdharis are Vaisnavites in many practices

—*Philosophy of Sikhism*, P 9

६. नामधारी इतिहास, पृ० १५७-५८

७. नामधारी इतिहास, पृ० १५१



उपरान्त नामधारी गुरु रामसिंह ने कहा : "निर्मले पापी हैं जो जीवों को गुरुवाणी की ओर से हटा कर वेद की ओर लगाते हैं।"<sup>१</sup> निर्मलो के साथ नामधारी सिक्खों की लठ भी चली।<sup>२</sup> यह घटना संवत् १६१८ की है।

आज निर्मलों के प्रति ऐसे उग्र विरोध का प्रदर्शन तो नहीं होता किन्तु सिंह-सभा और अकाली आन्दोलन के उपरान्त साधारण सिक्ख जनता उनकी ओर से उदासीन है। सिक्ख विद्वानों द्वारा उनकी गुरुवाणी-व्याख्या प्रामाणिक नहीं मानी जाती।<sup>३</sup> फिर भी वे अपनी रीति-नीति को त्याग नहीं सके, और न वे सिक्खों के गुरुकुल होने का दावा ही छोड़ सके हैं।

साहित्य—निर्मल-पथ का आरम्भ अध्ययन-अध्यापन और ग्रंथ-सृजन के अभिप्राय से हुआ था। अतः निर्मल साधुओं द्वारा स्थान-स्थान पर डेरे अथवा मठ स्थापित हुए। ये मठ संस्कृत विद्या के अध्ययन एवं अध्यापन के केन्द्र थे। इन्हीं मठों के वातावरण से प्रेरणा पाकर कुछ ग्रंथों का सृजन हुआ। इन ग्रंथों में मौलिक (हिन्दी एवं संस्कृत) तथा अनूदित सभी प्रकार के ग्रंथों की रचना हुई। संस्कृत ग्रंथों में गुरु बौमुदी (ले० पंडित कौरसिंह), गुरु सिद्धान्त पारिजात (पंडित हरा सिंह), टीका जपुजी संस्कृत (पंडित निहाल सिंह) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

हिन्दी पुस्तकों में भी एक बड़ी संख्या संस्कृत ग्रंथों के भाषानुवाद की है। निर्मल साधुओं का ग्रंथ-सृजन कार्य उनके अध्यापन कार्य का सहयोगी है। यह अध्यापन कार्य औपचारिक भी था और अनौपचारिक भी। औपचारिक अध्यापन संस्कृत ग्रंथों एवं गुरुवाणी का होता था। अनौपचारिक अध्यापन का सम्बन्ध कथा-वार्ता एवं धर्म-प्रचार से था। मन यह स्वाभाविक ही है कि निर्मल साधुओं द्वारा ऐसे ग्रंथों की रचना हो जो या तो संस्कृत ग्रंथों का भाषानुवाद प्रस्तुत करें 'अथवा' 'गुरुवाणी' की शास्त्र-सम्मत टीका उपस्थित करें। एक निर्मल पंडित ने गुरुवाणी (जपुजी) को संस्कृत भाषा में भी टीका की है।

इस अध्यापक-वर्ग द्वारा कुछ मौलिक ग्रंथों की रचना भी हुई। मौलिक लेखकों में गुलाबसिंह और ज्ञानी ज्ञानसिंह के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पंडित गुलाब-सिंह का भावरत्नामृत और ज्ञानी ज्ञानसिंह का पथप्रकाश उषा कोटि के काव्य ग्रंथ हैं। निर्मल महन्त दयालसिंह ने भाई सुखसिंह और भाई सतोखसिंह को भी निर्मल सतो में गिना है। इन दोनों की रचनाएँ गुरु-विलास और गुरु-प्रताप-सूर्य ग्रंथ ग्रंथम कोटि के प्रबन्ध काव्य हैं। निश्चित प्रमाण के अभाव में हम इन्हें निर्मलपथी साधुओं में स्थान नहीं दे पाये। तो भी निर्मलपथी साधुओं की काव्य-रचना नगण्य नहीं।

१. नामधारी इतिहास, पृ० १५२

२. नामधारी इतिहास, पृ० १५२

३. Immersed in classical learning they could not produce unadulterately Sikhism in thought.

हिन्दी प्रेम—निर्मल सतों का हिन्दी-प्रेम तो विख्यात है। कुछ एक संस्कृत ग्रंथों को छोड़ कर इनकी अधिकांश रचनायें हिन्दी (सरल ब्रज) में हैं। गुलाबसिंह (अठारहवीं शती) से लेकर जानी जानसिंह (बीसवीं शती) तक इन्होंने अपनी काव्य कृतियों का माध्यम हिन्दी की ही बनाये रखा। उन्नीसवीं शती के अन्तिम और बीसवीं शती के प्रथम चरण में जबकि सिंहसभा के प्रचार से सिवण लेखक और जनसाधारण पंजाबी की ओर प्रवृत्त हो रहे थे, निर्मल सत हिन्दी के प्रति निष्ठावान रहे। निर्मल सतों की एक भी उल्लेखनीय कृति पंजाबी भाषा में उपलब्ध नहीं होती।

निर्मल साहित्य से यहाँ दो उद्धरण (एक पद्य, एक गद्य) दिये जा रहे हैं जिससे अनुमान लगाया जा सकेगा कि इस सत्ताति युग में निर्मल सतों ने हिन्दी से अपना सम्बन्ध टूटने नहीं दिया। प्रथम उद्धरण जानी जानसिंह लिखित पद्य प्रकाश से है। पद्य प्रकाश गुरुमुखी लिपि में हिन्दी काव्य का अन्तिम उपलब्ध प्रबन्ध है :

गुरु गोविंदसिंह का विवाहोत्सव

हाव विभाव अदाव रही कर चाव सुभाव मजाख अलावै ।  
नैन मचाइ बनाइ सु अचल चचल चातुरता दिखरावै ।  
इक तै इक अगगर होइ कहैं सजनी कगना हमहू खिलवावै ।  
इस भाति अनेक सुवात बनाइ छुहैं गुर गात सुसाति उपावै ।  
इक तालि बजावत गावत गीत सप्रोति दिसा दुलहो पिख है ।  
परबीन तिया दुलहीन तई रसभीनि खिलावत दै सिख है ।  
इक काम भरी मदमान खरी गुर मूरति को उर में लिख हैं ।  
वहि भाग भरी सब ज्ञान हरी जु रमा हरीदपति कौ दिख हैं ।<sup>१</sup>

दूसरा उद्धरण 'निर्मल पत्र' के सम्पादकीय से है। उन्नीसवीं शती के अन्तिम चरण में पंजाबी पत्र-पत्रिकाओं का धीगणेश हुआ। बीसवीं शती के प्रथम चरण तक अनेक पंजाबी पत्रिकायें प्रकाशित हो चुकी थी। इन्हीं दिनों की निर्मल पत्रिका (गुरुमुखी लिपि) की भाषा देखिये :—

“कई अज्ञान जीव ईश्वर रचित वेद विद्या को स्त्री, सुदर, सकर, सकीर्ण और ईसाई मचन सब के लिये साक्षी को अपने लिये ही मान बैठे हैं। हालांकि वेदों में गारगी, मैत्रेयी आदि सुशीला इस्त्रियों के सवाद भी हैं। और पुराणों में चुडाला, मदालसा आदि स्त्रियों के उत्तम रीति से इतिहास भी प्रसिद्ध हैं। फिर नियादों के चौधरी को भीमासा में यग्य लाइक वेद पढ़ना जेमनी ऋषी ने साफ माना है। इस्ते भिन्न वरण-सकर बिदर भगत ने घृतराष्ट्र को औरव पर्यन्त चारो पदार्थों का उपदेश किया है। ये कथा महाभारत के उद्योग पर्व में प्रसिद्ध है।”<sup>२</sup>

कहने का तात्पर्य यह है कि खालसा पंथ के इस अध्यापक-वर्ग का हिन्दी-प्रेम इनके सृजन-काल से लेकर बीसवीं शताब्दी के आरम्भ तक अक्षुण्ण बना रहा।

१ ज्ञान प्रकाश, पृ० १७७-१७८

२ निर्मल पत्र (१ मई, सन् १९०८ ई०) का सम्पादकीय।

## कवि गुलाबसिंह

कवि का जीवन चरित—कवि गुलाबसिंह का जन्म संवत् १७८६ वि० में चन्वे जाति के कृषक परिवार में हुआ ।<sup>१</sup> उनकी माता का नाम गौरी,<sup>२</sup> पिता का नाम रूपा<sup>३</sup> और ग्राम का नाम सेखव<sup>४</sup> (जिला लाहौर) था । गुलाबसिंह ने अपने प्रत्येक ग्रंथ में अपने माता, पिता और जन्म स्थान का स्मरण किया ।

उनके दीक्षा-गुरु महात्मा मानसिंह थे । प्रत्येक ग्रंथ के प्रारम्भ और अन्त में उन्होंने मानसिंह का स्मरण अत्यन्त कृतज्ञ भाव से किया है ।

काशी में रहकर उन्होंने कई वर्षों तक संस्कृत भाषा और साहित्य का ज्ञान प्राप्त किया । तदुपरान्त उन्होंने अनेक संस्कृत ग्रंथों का हिन्दी (अर्ज) में पद्यानुवाद किया । गोस्वामी सुलसोदास के समान गुलाबसिंह भी विद्याभिमानी तथा ईर्ष्यालु पण्डितों के कोप-भाजन हुए । परिणामतः उनकी रचित अनेक छोटी बड़ी पुस्तकें नष्ट हुईं ।<sup>५</sup>

रचनाएँ—गुलाबसिंह रचित चार पुस्तकें उपलब्ध हैं :

भाव रसामृत

मोक्ष पंथ<sup>१</sup>

अध्यात्म रामायण<sup>२</sup>

प्रबोध चन्द्रोदय<sup>३</sup>

१. गुरुशब्दरत्नाकर, पृ० १२६५

२. गौरी थी शुभ मात पिता जग राया नामा  
गुलाब सिंह मतिमान मयो सुत ताके धामा

—अध्यात्म रामायण, पृ० ४३६

गौरी जननी लोक मैं राया जनक महान  
गुलाबसिंह हुत ताहि के नाटक कीन बसान

—प्रबोध चन्द्रोदय, पृ० ५४६

३. गौरी राया मात पित सेखव नगर उदार । १२५।

—भावरसामृत, पृ० ६४

पुर सेखव कुर खेज वास सुभ सत मनाए

—अध्यात्म रामायण, पृ० ४३८

४. जिह अज्ञान निवारयो दीनी मोल अपार  
मानसिंह गुरु चरण को बन्दों धारवार

—प्रबोध चन्द्रोदय, पृ० ५५०

५. गुरुशब्दरत्नाकर, पृ० १२६५

६. सत अष्ट दस सुभ संवत् में पुन त्रिस पाल भये अधिपति

—संवत् १८३५ (सन् १७७८ ई०) —मोक्ष पंथ, पृ० २२३

७. अष्ट अग्नी वसु चंद्र पुनि सम्मत आनन्द धार  
दसम कानकाशुदी सुभ सुरापीस गुरु नार

—संवत् १८३६ (सन् १७८२ ई०) —अध्यात्म रामायण, पृ० ४३६

८. रस वेद और वसु चंद्र सम्मत लोक भीतर जान  
नम मास गुरु पुनि वासरे दसमी बदी पदिचान

—संवत् १८४६ (सन् १७९२)

प्रत्येक ग्रन्थ का रचनाकाल ग्रन्थ-समाप्ति पर दिया गया है। ये सभी ग्रन्थ ईसा की अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण में रचित हैं। इन ग्रन्थों के प्रतिरिक्त कर्म विपाक और स्वप्नाध्यायी नामक दो और ग्रन्थों के नाम का परिचय भी मिलता है।<sup>१</sup>

गुलाबसिंह से पूर्व किसी निर्मल सत द्वारा रचित कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं। प्राप्त ग्रन्थों के आधार पर निर्मल साहित्य का आरम्भ गुलाबसिंह द्वारा ही होता है।

मोक्ष पथ, अर्थात् रामायण और प्रबोध चन्द्रोदय अनूदित ग्रन्थ हैं। उपलब्ध ग्रन्थों में केवल भाव रसामृत ही मौलिक है।

भावरसामृत एक सौ तीस फुटकर छन्दों का संग्रह है। कवि के अपने कथानुसार यह ग्रन्थ स० १८३४ बि० (सन् १७७७ ई०) में समाप्त हुआ।<sup>२</sup>

भावरसामृत ग्रन्थ भगवान् के प्रति अपनी भक्ति भावना को अभिव्यक्त करने तथा भक्त-जनो को उपदेश देने के उद्देश्य से लिखा गया है। कवि के कथानुसार इस अमृत का आचमन करने से दुःख का नाश होगा, कुबुद्धि एवं जरा का पलायन होगा तथा देवपुरी में रहने का अधिकार प्राप्त होगा।<sup>३</sup>

इन फुटकर छन्दों के विषय हैं—विनय, भक्ति-याचना, नश्यत्ता, परमार्थ, सुकृत, परमात्मा की अजेयता, उसे प्राप्त करने के साधन—भगवदनुग्रह, शील-सदाचार, गृह-त्याग आदि।

इन निबन्धों में गुलाबसिंह की ईश भावना का अध्ययन प्रस्तुत करने के लिए मुख्यतः इसी ग्रन्थ को ही आधार बनाया गया है।

### प्रतिपाद्य

ईश—भावरसामृत के इष्टदेव दाशरथी राम हैं। भगलाचरण में सर्वप्रथम सिय सहित एक आसन पर विराजमान राम का ही स्तवन किया गया है।<sup>४</sup> तत्पश्चात्

१. निर्मल भूषण, पृ० ७६

निर्मल पथ दर्शन, पृ० २७८

२. सत अरुदसा सुम समत थो पुन तिसत चार भये अधिकारि ।  
धन पूर रहे दिस चार धने पुन भद समीर सुदुद सुहारि ।  
सति पूरयमा रविवासर थो सुध हाइ समापत की तिथि पारि ।  
दिन ताहि सम्पतत ग्रथ भयो हरि के पद पवज भेंट चढारि ॥१३०॥

३. (क) कण्ठ अचे नहि दुरा मिटे पावे सुख ऊटार ।  
भावरसामृत ग्रन्थ यह भाखो हरि उर धार ॥५॥

(ख) यह भाव रसामृत कण्ठ धरे कुबुद्धि जरा सम जाइ पलाई ।  
सुखदेन पूरी सुरमेर दई उर साति सुराग न मोद बढाई ।  
अमरात्म देव भयो वगनै उर काल की चित मिटाई ।  
बहु औरन के दुख करे पद सेवहि तीन लुकाई ॥१२४॥

४. सिय समेत नमो तिनको एक आसन बैठ महा हरिखाये ॥१॥

भी 'श्रीध विलासी',<sup>१</sup> 'कानन-वासी',<sup>२</sup> 'जानकी नाथ',<sup>३</sup> 'रावणारि',<sup>४</sup> रूप में ही भगवान की धाराधना का निर्देश है। बहुत से सर्वियों में कवि ने राम का जय-जयकार करते हुए उनके जीवन-चरित्र की कतिपय घटनाओं की धोर सकेत किया है।<sup>५</sup> इस प्रकार उन्होंने अपने धाराध्य के सगुण रूप के विषय में किसी प्रकार का संदेह बना नहीं रहने दिया। वे ऐतिहासिक राम के चरित पर ही नहीं रीझे हैं, राम के गुण धोर शीत ही उनकी श्रद्धा का विषय नहीं, उनके रूप पर भी कवि रीझे हैं—

किंचित है अलिका स्रुति ऊपर कुंडल हैं सुभ कानन माही ।  
कुंडल के कच में चकम लसकै ताड़िता घन मेचक माही ।  
बोल समै छवि पुंज तरंग कपोलन-सागर ते निकसाही ।  
नैन हरे मद कंजन के सम आनन के ससि कोटिक नाही । १०२  
भृकुटी कुटिला सुभ भाल विसाल सुकुंकम की युग रेख सुहाई ।  
युग कांचन के सर लै रतिनाहि मनो मणि को सुकमान चढ़ाई ।  
कच घुंघरवंत सुमंद समीर फुरे तिन की छवि यौ मन आई ।  
सुमनो मुख कंज अमोद गहे अमनावल का भ्रम है बिगसाई । १०३

सारांश यह है कि ये दाशरथी राम के रूप, चरित्र और चरित् सभी पर रीझे हैं। उनकी ईश-भावना राम-मार्गी भक्तों की ईश भावना से किसी प्रकार भी भिन्न नहीं।

उन्होंने गुरु नानक और गुरु गोविन्दसिंह की भी वन्दना की है। इनके वंदन में भी अवतारवादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। गुरु नानक "कलि के सब दुख निवारन को भव तारन को जग भीतर आए"<sup>६</sup> हैं और गुरु गोविन्दसिंह ने "हित मानव देह घरी जग में"<sup>७</sup>। किन्तु यह वन्दन मगलाचरण और उपसंहार की परिपाटी के निर्वाह के लिए ही हुआ प्रतीत होता है। ग्रंथ के मूल भाग में कहीं भी गुरु-द्वय का उल्लेख नहीं; उनके चरित श्रवण से प्रेरणा ग्रहण करने का आग्रह

१. श्रीध विलासी सुने परकासी जान निशमी दान रते । ३।
२. करवूर विनासी, मूल फलासी, लंक, विनासी वाक कते । ६।
३. यौ विधि बाहि मटे ॥ कहा जब जानकी नाथ के रग न माने । १३।
४. रिलि नारि उधारी, सवरी तारो, रावण आरी देवनने ।  
शिव चाप विदारी सागर तारो रण आरि मारी सील रते ।  
शुभ कुण्डल धारी अलकै कारी उत्तम न्यारो रूप अते ।  
जय जय रघुनायक जन सुखदायक अरि दल धायक भूमपते । ७।
५. तात की आपस मान चले जिनके पद पंकज पूजत लोई ।  
राज विभूति तजी दिन मै वन को निकसे जन्नी बडु रोई ।  
तौ न फिरे पुरको हरि जू जब आत गहे कर मै पद दोई ।  
धरम बरानर राज नहीं इह सूचक राम सनातन जोई । ६०।
६. भावरसामृत, धृन्द २
७. भावरसामृत, धृन्द ३

नही; गुरु नानक द्वारा प्रचारित 'अकाल मूर्ति', 'अयोनि' ग्रह को पूज्य रूप में अपनाने की प्रवृत्ति नहीं। अतः यह कहना समीचीन प्रतीत होता है कि निर्मला गुलाबसिंह की भक्ति भावना सिक्ख गुरुओं की भक्ति भावना से प्रभावित न होकर रामभक्ति द्वारा ही प्रभावित है।

### ईश प्राप्ति के साधन

(क) अनुग्रह—ईश प्राप्ति के साधनों में भी उनका दृष्टिकोण सिक्ख गुरुओं से भिन्न है। सिक्ख गुरुओं ने अथवा प्राप्ति को सद्गुरु के प्रसाद का फल कहा है। वस्तुतः गुरुकृपा सिक्ख-सिद्धान्त का सबसे महत्त्वपूर्ण अंश है। भावरसामृत का कर्ता गुरु को विशेष महत्त्व देता प्रतीत नहीं होता। निर्मला गुलाबसिंह राम की कृपा की ही याचना करते हैं। अपने और अपने अन्तिम प्राप्तव्य के बीच किसी मध्यस्थ की आवश्यकता उसने नहीं समझी।<sup>१</sup> वे तो थोड़े ही गुणों पर रीझने वाले; गज, गणिका, अजामिल जैसे पापियों का उद्धार करने वाले, बिना किसी लोभ के दूसरों का काम करने वाले राम पर ही भरोसा किये हैं। भगवान की धारण में जाते हुए, उन्हें उनके 'विरद' का स्मरण दिलाते हुए, और अपने उद्धार के लिये विनती करते हुए उन्होंने सगुण-भक्तों के उराहने के स्वर की ही अपनाया है—

- (क) सैल कपीसर पार परे इह भाँति सुन्यो हर जी बल तोरा ।  
है मन चंचल बानर सों अर सैल समान सु चीत कठोरा ।  
नाहि करी तपसा तुमरे बल और न बैन सुनो प्रभ मोरा ।  
नाथ भले बलवान हुते भम दास की बंद भयो बल थोरा ॥६६॥
- (ख) जाति बिहीन सु भील तरे अर सील बिहीन तरी गनका ।  
रूप-बिहीन तरी कुबजा हरिणाछल रूप तरे बनका ।  
पापि अजामल पार परे रघुनायक बैन सुनो जन का ।  
वै गुण नेम तजे हम नाथ कि आप हि त्याग करयो प्रन का ॥६७॥

राम के इस रूप में भी कृपा अथवा प्रसाद का अंश विद्यमान है। भक्त उसे तप, दान, योग आदि साधनों से नहीं, बल्कि उसके अनुग्रह द्वारा प्राप्त करना चाहता है। वस्तुतः अनुग्रह या कृपा का भाव सभी भक्ति-मार्गों में समान रूप से अपनाया गया है। कृष्ण भक्ति में वह पुष्टि के रूप में और नानकमार्ग में 'प्रसादि' के रूप में विद्यमान है। नानक मार्ग की 'प्रसादि'—सिद्धान्त राम भक्ति या कृष्ण भक्ति के अनुग्रह अथवा पुष्टि से अपेक्षाकृत जटिल है। राम भक्त और कृष्ण भक्त अपने अन्तिम प्राप्तव्य के अनुग्रह की ही याचना करता है, सिक्ख के लिये अन्तिम प्राप्तव्य और मध्यस्थ दोनों का अनुग्रह अपेक्षित है। भगवान की कृपा के बिना सद्-गुरु की

१. नहि दान दिये दिज मंडल को अर दिव्य धुनी तन नाहि पखारे ।  
नहि मात सुतात की सेव करी नहि देवन के कुलपूज सवारे ।  
लरकापन से तरुणापन में बठरापन में नहि राम चित्तारे ।  
अब और न थोठ निहारत हों सरखागति हों अबभूप तारे ॥१५॥

प्राप्ति नहीं होती और गुरु के 'प्रसादि' के बिना भगवान नहीं मिलता। स्पष्टतः निर्मला गुलाबसिंह ने कही भी मध्यस्थ की कृपा की याचना नहीं की।

(ख) कर्मकाण्ड, शील, सदाचार आदि—अनुग्रह की अन्तिम, निर्णायक शक्ति में विश्वास रखते हुए भी सभी मार्ग सद्गति के इच्छुक भक्त को शुभ-कर्मों का उपदेश देते हैं। निर्मला गुलाबसिंह की रचना में भी कुछ शुभ-कर्मों का उल्लेख किया गया है। वे भी भगवान् के अनुग्रह से उतर कर शुभ कर्मों की ही महत्त्व देते हैं। उनका कहना है कि शुभ कार्य किये बिना सुधा-मुख की प्राप्ति नहीं हो सकती।<sup>१</sup>

शुभ कर्मों में उन्होंने गुरु-सेवा, विप्रपद प्रक्षालन, देवपूजा, तीर्थ-सेवन, तपस्या, यज्ञ आदि का उल्लेख भी किया है और दान, निस्वार्थता, कटुवचनों का त्याग, परस्त्री की ओर न निहारना आदि का भी। दूसरे वर्ग में पढ़ने वाले गुणों को शील अथवा सदाचार की कोटि में रखा जा सकता है। प्रायः सभी धर्म इनके पालन का उपदेश देते हैं। प्रथम कोटि के शुभ कार्य (गुरु-सेवा, द्विज-पूजा, देव-पूजा, तीर्थ-सेवन, तपस्या, यज्ञ) आदि कर्मकाण्ड से सम्बन्ध रखते हैं और उनकी स्वीकृति सार्वभौम न होकर साम्प्रदायिक ही है। गुलाबसिंह द्वारा द्विजपूजा, देव-पूजा, तीर्थ यज्ञ आदि पर बल उन्हें सिक्ख-मार्ग से और भी दूर ले जाता है।

उदाहरण के लिये उनका गगा प्रेम लीजिये। यह सिक्ख-सिद्धान्त के सर्वथा प्रतिकूल है। गगा तट पर किसी शिला के नीचे बैठ कर पूर्व दिशा की ओर मुख करके राम रमापति का जप करने की उन्हें उत्कट इच्छा है। वे चाहते हैं कि इसी समाधिस्थ अवस्था में उनके प्राण छूटें और माता समान गगा उन्हें अपनी पुण्य सुजाओ में संभाल ले। यह वही गगा है जिसे ब्रह्मा, विष्णु, शंकर, भगीरथ आदि के सुस्पर्श के कारण अद्वितीय पवित्रता प्राप्त हुई है। उसका पावन जल पीने, देखने और छूने में ही वे अपने भाग्य की उत्तमता मानते हैं। उनके गगा के प्रति इस मोह का कोई सौन्दर्यपरक कारण भी है। इसका पक्का पता उनकी रचनाओं में नहीं मिलता इस मोह का स्पष्ट कारण उनकी परम्परा-विशेष (तीर्थ सेवन) के प्रति श्रद्धा ही है। उन्होंने अपने गगा प्रेम को निम्नलिखित रूप में अभिव्यक्त किया है—

(१) कवि आवहिगे मम ऊपर ते दिन देह रहै मम गग फिनारे।  
सम ही जग ते पुन साति लहै मुख नाम सुसील मगोदक धारे।  
पुनि वैठि शिला तल में हरि की पदवी दृग मेल के नोत चित्तारे।  
हरि ध्यान समे तन मोहि गिरै जल मात समान सु गग सभारे ॥६६॥

(२) प्रात समे पिख पावन नीर सुपान करे मुख गग उचारे।  
पूरव ओर करे मुख को हरि पादहि नीर सरीर पखारे।  
वैठ सिला तल नैन मिलाइ सुराम रमापति में उर धारे।  
नाम इहै मुख मांहि रते हरि दीनदयाल मुकन्द मुरारे ॥६६॥

(३) जा जल को विधि पाल कर्यो पुन पावन वावन पाद पखारे ।  
 संकर पावन हेर उरे पुन सीस निरंतर सो जल धारे ।  
 भूप भगीरथ के तपसा पुन जा जल सों कुल भूपति तारे ।  
 सो जल पावन में परसो सु पिखों उर में बड भाग हमारे ॥१००॥

(ग) गृहत्याग—भगवद्-प्राप्ति के लिये उन्होंने धर्ण और आश्रम धर्म के पालन पर भी बल दिया है। ब्राह्मणों की सेवा का निर्देश उनके कई सर्वयों में पाया जाता है।<sup>१</sup> किन्तु ब्राह्मण सेवा से भी अपेक्षाकृत अधिक महत्त्व उन्होंने आश्रम धर्म के एक पक्ष के पालन पर दिया है। उन्होंने वाणप्रस्थ आश्रम का पालन सबके लिये आवश्यक ठहराया है। वे कहते हैं कि पचास वर्ष होने पर तो सभी गृह-त्याग कर देते हैं, वैसे वानप्रस्थ ग्रहण करने का अधिकार बालक, वृद्ध, युवा और धनी सब ही को है।<sup>२</sup> यही वे रामभक्ति की सर्व-स्वीकृत पद्धति से भिन्न मार्ग प्रपनाते दिखाई देते हैं। निर्मल मार्ग सन्यास-मार्ग ही है। निर्मल-वर्ग वस्तुतः सिद्ध धर्म का पण्डित-वर्ग है। विद्या पढ़ना और पढ़ाना इनका मुख्य कर्तव्य है। विवाह का इनके लिए निषेध है। निर्मल मार्ग और सतमार्ग में यहाँ ऊपरी-सी समानता दिखाई देती है। किन्तु संत मार्ग त्याग का उपदेश ही नहीं देता, भोग, नारी (अतः गृहस्थी) की निन्दा भी करता है। निर्मल मार्ग नारी अथवा भोग की निन्दा नहीं करता।<sup>३</sup> स्वयं गुलाब सिंह की वाणी इस वचन की साक्षी है। वे भगवान से योग अथवा भोग में किसी एक की याचना करते हैं—

कंज प्रभा दृग, चन्द्र मुखी, गजगामनि नारि दिजे घरमाँही ।  
 नातर शांति बधू अति सुन्दर राम दिजे हमरे घर माँही ।  
 कै घर मोहि सुभूत दिजे कि बिभूत दिजे जु मलो तन माही ।  
 कै घर माहि निवास करों कि फिरों जगदेव नदी तट माही ॥१०॥  
 कै खडगागर दत्त दलों कट, कै बट वास दया उर माही ।  
 कै मणिमाल दिजे उर मे नहि राम दिजे जपना कर माही ।  
 कै जग भीख अहार करो कि दिवों जन वाछत ही छिन माहीं ।  
 कै जस सौ सम भूमि भरों नहि जाइ बसो हरि ते पुर माही ॥११॥

१. धन ईस दयो जग भोतर जो बिन बुद्ध गए न कलु फल पाय ।  
 शुभ सतन की नहि सेव करी अस विप्रन ते नही यग्य कराय ॥२०॥  
 नहि पूजन देवन को करयो अर विपन के नहि पाद पखारे ।

.....  
 जग में शुभ काज बिमारत हौ विधि कौन सुधा सुख पाऊँ बुरारे ॥४५॥

२. बालक वृद्ध जुवा धनी है सबको अधिकार ।  
 अर फुल बरख पचास ते तजे सकल स्मरार ।  
 ३. गुलाबसिंह कहते हैं कि साधु स्वयं विभूति न चाहे, परन्तु अन्य जनों (सम्पन्न) का मन दुखी न करे—  
 नहि आपन मान सुभूत चहे, पुन औरन को न करे जन मंगा ॥१०५॥  
 ४. “योग अथवा भोग” सिद्ध-सिद्धान्त के अनुकूल नहीं। सिद्ध सिद्धान्त भोग में योग का उपदेश देता है।



उनकी अपनी रुचि शांति बधु, बटवास और विभूत के लिये ही है। उन्होंने स्थान-स्थान पर ऐसे मानवों का भाग्य सराहा है जो सासारिक सम्पत्ति का त्याग करके धानप्रस्थ आश्रम ग्रहण करते हैं।<sup>१</sup> गृह-त्याग के पक्ष में वे बार-बार राम का उदाहरण देते हैं। राज्य-विभूति को त्याग कर, माता को रोता छोड़ कर धन को चले जाने वाले एव भाई के आग्रह पर भी नगर को न लौटने वाले राम उनके आदर्श हैं।<sup>२</sup> निश्चय ही उन्होंने अपने पक्ष को पुष्ट करने के लिए रामचरित को अपूर्ण रूप से ग्रहण किया है। जब रामचन्द्र ने विभूति का त्याग कर दिया तो श्रीरों की तो बात ही क्या, ऐसा तर्क वे पुनर्बार देते हैं —

घर मानव देह सुभारथ खडहि का हित भोगन मैं ललचाही।  
जग दूर तजो गज बाज रथादिक माहि विभूति कछु सुख नाही।  
इह लोक प्रलोक सुसग चलै इक धरम कु सच धरो उरमाही।  
अब औरन बात कहा कहिये रघुवीर विभूत तजो छिन माही॥६१॥

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि निर्मला गुप्ता सिंह के दृष्टदेव दाघरधी राम हैं। राम का रूप, चरित्र और चरित्र का जो वर्णन भाव रसामृत में हुआ है वह तुलसी आदि रामभक्तों की कृतियों के सर्वथा अनुकूल है। ईश प्राप्ति के साधन में उन्होंने प्रभु के अनुग्रह, सदाचार, तीर्थ-सेवन, देव द्विज पूजा, यज्ञ एव ससार-त्याग को महत्त्वपूर्ण माना है। ससार त्याग पर विशेष बल उन्हें रामभक्ति की परम्परा से थोड़ा दूर करता है। ईश भावना और साधना की दृष्टि से उनकी धारणाएँ स्वीकृत सिद्धांत सिद्धान्त के सर्वथा प्रतिकूल हैं।

## रामभक्ति और पंजाब

पंजाब में रचित जितना भक्ति साहित्य अब तक है, उसके आधार पर यही कहना पड़ता है कि अवतार पुरुषों की भक्ति की कोई पुष्ट-परम्परा यहाँ पनप नहीं सकी। सिक्ख गुरुओं से पूर्व नाथ पंथियों, एव फरीद आदि मुसलमान सूफियों के प्रचार के परिणामस्वरूप और तदुपरात सिक्ख गुरुओं के सुसंगठित प्रयास से पंजाब में अवतारवादी विचार जड़ न पकड़ सके। कम-से-कम, इतना तो निर्विवाद रूप से सत्य है कि निर्गुण भक्ति की जैसी अपनी निजी परम्परा पंजाब में है, वैसी सगुण भक्ति की नहीं।

तो भी सगुण भक्ति पंजाब में सर्वथा बहिष्कृत नहीं रही। बच्ची वाणी के प्रसंग में हरियाजी की वाणी का अध्ययन करते हुए हम देख चुके हैं कि हिन्दी-भाषी क्षेत्र के सगुण-भक्ति-विषयक विचार पंजाब में भी प्रविष्ट हो रहे थे और कतिपय भक्तों द्वारा अपनाये जा रहे थे। हरिया जी के ग्रंथ में अवतार पुरुष राम (एव कृष्ण) की भक्ति के पद मिलते हैं।

१. धन्य बही भव भीतर ते तन धार महा तपसा निरवाही ॥६४॥

२. ६०वीं सवैया।

हरिया जी के भासपास ही सवत् १६८० वि० मे हनुमन्नाटक की रचना कवि हृदयराम द्वारा हुई। जहाँगीर काल में लिखा हुआ यह ग्रंथ तुलसी-साहित्य के प्रभाव को कहाँ तक ग्रहण करता है, इसका सम्यक् विवेचन तो इस निबन्ध के द्वितीय खण्ड में होगा। यहाँ इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि इस रचना में राम का चित्रण अवतार-गुरूप के रूप में हुआ है। कवि हृदय राम की निजी भक्ति भावना के परिचायक यहाँ कुछ एक छंदों को उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा।

श्यामघन देह सो मैं चातक ज्यो नेह बाँध्यो  
देह (दे) प्रेम बूँद ही जपैया ताही नाम को।  
चरण सरोज रस भरे ताको भयो अलि  
जा दिन पराग पाऊँ ताही छिन काम को।  
राम मुख धुन सुन भयो मृग ताही छिन  
रूप सिंधु मीन डर है न कालधाम को।  
वै उदार राय है मैं भक्ति भीख मार्गों  
वे तो रामचन्द्र चन्द्रमा चकोर मन राम को ॥१॥३॥  
कौसल तनैया तनु कुशलनिधान प्रभु  
कलिमल मथन सुसाधुन के प्राण हैं।  
करुणाकी खान पहचान जाकी दीनन सो  
मान लेत जी की सब ही के सावधान हैं।  
देवन के देव रीझे नेक किये सेव  
हिये परपीर जानवे को चतुर सुजान हैं।  
वारिद से श्याम अभिराम काम हूँ के राम  
ऐसे राम राम के हिये विराजमान हैं ॥१॥५॥

स्वयं सिक्ख गुरुओं के दीवान (अथवा दरबार) में अवतारवादी भावना समादृत होने लगी थी। गुरु दरबार में गुरु महिमा गाने वाले अनेक कवियों को प्रश्रय मिलने लगा था। ये कवि पजावेतर क्षेत्र के निवासी थे। ये पजाब से बाहर की भक्तिभावना भी अपने साथ लाये। उन्होंने गुरु महिमा का गायन अवतारवादी ढंग से किया। उन्होंने गुरु नानक को रघुवशी राम का अवतार तथा गुरु अगद को राजा जनक का अवतार कहा।—

(क) त्रैतै तै माणिओ राम रघुवंस कहाइओ<sup>१</sup>

(ख) तू ता जनिक राजा अवतारु सबहु ससारि सर रहहि<sup>२</sup>

सिक्ख गुरुओं द्वारा इन अवतारवादी विचारों का आदर कहाँ तक हुआ इसका अनुमान इस बात से लगाया जा सकता है कि आठ कवियों की वाणी को आदि ग्रंथ में स्थान मिला है। साधारणतः आदि ग्रंथ में उन्हीं भक्त-कवियों की वाणी स्वीकृत हुई है जिनकी भक्तिभावना गुरुवाणी के अनुकूल थी।

दशम गुरु के दरबार में भी कई कवियों को आश्रय मिला। यों तो गुरु जी का स्पष्ट निर्देश था कि उन्हें परमेश्वर अथवा उसका अवतार न समझा जाये।<sup>१</sup> किन्तु अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा करने में अभ्यस्त ये दरबारी कवि अपने साहित्यिक अस्त्र-शस्त्रों का त्याग सहज में करने वाले न थे। विशेषतः जब गुरु-व्यक्तियों का अवतार-रूप में वर्णन करने का दृष्टांत पहले से ही स्थापित हो चुका था। उन्होंने गुरु गोविंदसिंह को विष्णु के अन्य अवतारों से अभिन्न पाया :—

(क) रावन ने छीनि दई बह्म बिमोक्षण को,  
वावन हूँ बाँध्यो बलि जब तुम चाही है।  
कवि चार मुख रख्यो यम्भ बीच नरसिंह  
प्रहिलाद जू की पैज पूरन निबाही है।  
गुरु जी गोविंद राख चाहो तुम सोई करो,  
बुझि देखो वेद इस बात की उगाही है।  
और पातसाही सभि लोगनि को पातशाहू।  
पातशाहों पर साची तेरी पातशाही है।<sup>२</sup>

(ख) सति जुग प्रबल प्रकट परसराम हूँ के  
छेक छाडे छत्रो अरु काहूँ अत्र ना धरयो।  
चरेते रघुनाथ हूँ के रावन सनाथ कीनो  
गोधन खवायो मास लंकपति जो लरयो।  
ढापर कन्हाई बनि बांसरी बजाई सुनि  
सुरि मुनि नर काहूँ धरि न तबै करयो  
कलिजुग तारिखे को साधन को पारिखे को  
सुंदर सरूप गुरु गोविंद हूँ अवतरयो।<sup>३</sup>

गुरुओं का अवतार-रूप में महिमा-गायन केवल दरबारी कवियों तक ही सीमित नहीं। इन कवियों के पश्चात् गुरुविलास के रचयिता सुख्तासिंह में भी अवतार-भावना के असीन्दग्ध संकेत मिलते हैं :—

स्त्री असपान को आदि सिंहासन रोसन है मधि दीप सुसत्ता।  
वीर सुधीर अभीर पृथादिक पावत भे करके तपु अत्ता।<sup>४</sup>

१. जै हमको परमेसर उचरिई।  
ते सम नरकि कुंड महि परिई।  
मोको दास तवन का जानो।  
या मे मेहु न रंच पदानो।

२. गुरु प्रताप सूर्य ग्रन्थ, पृ० ५७२७
३. गुरु प्रताप सूर्य ग्रन्थ, पृ० ५७३०
४. गुरु विलास, पृष्ठ ६६।

रामभिराम, सुकान्ह बली जिह बैसत भयो घर कै जुग सत्ता ।  
तीन सिंहासन के तुम मालक रारि करै तुमसौ चव गत्ता ।<sup>१</sup>

स्वयं गुरुओं की वाणी में भी यत्र-तत्र दाशरथी राम की महिमा परोक्ष रूप में स्वीकृत है। गुरु गोविन्दसिंह ने राम-कथा का गायन किया और एक स्थान पर, विष्णुभक्ति को आधि-व्याधि का नाशक ठहराया। समस्त गुरुओं की वाणी में पौराणिक प्रसंगों के समावेश ने, भी परोक्ष रूप से अवतारवादी भावना का पोषण किया। पौराणिक कथाओं के प्रचलन के साथ-साथ सहज रूप में पौराणिक भक्ति-भावना का प्रचलन भी स्वाभाविक ही था।

निर्मला गुलाबसिंह की वाणी में दाशरथी राम की भक्ति का जो आग्रह पाया जाता है उसके व्यक्तिगत कारण भी रहे होंगे। वे वर्षों विद्यार्जन हित राम भक्ति-क्षेत्र (बाशी) में रहे। संभव है उन्होंने अवधी रामभक्ति साहित्य का प्रव-गाहन भी किया हो। इतना तो निर्विवाद है कि राम-भक्ति क्षेत्र में रहते सहज रूप से कुछ प्रभाव उन्होंने ग्रहण किये हैं।

यहाँ तक तो हुई व्यक्तिगत कारणों की संभावना। यहाँ विशेष रूप से द्रष्टव्य यह है कि स्वयं सिद्ध-क्षेत्र में भी अवतार भावना का समावेश सहज रूप में हो रहा है। गुरु वाणी, कच्ची वाणी, पौराणिक प्रबन्धों, दरबारी काव्य, एवं सिक्ख कवियों के काव्य ने अपने ढंग से इस भावना का पोषण किया। अतः निर्मला गुलाबसिंह द्वारा ईश की रामरूप में भक्ति पंजाब वासियों को बहुत नवीन नहीं प्रतीत हुई होगी।

गुलाबसिंह की दृष्टि सामान्यतः व्यक्तिगत जीवन पर रही है। पुण्य, दान, त्याग एवं भक्ति द्वारा व्यक्ति किस प्रकार परम-सुख को प्राप्त कर सकता है, भाद-रसामृत में बार-बार इसी का उल्लेख हुआ है। त्याग का उपदेश देने वाले सन्यासी गुलाबसिंह की दृष्टि समाज की समस्याओं की ओर बहुत कम गई है। कम-से-कम भादरसामृत में उनकी सामाजिक सजगता का विशेष परिचय नहीं मिलता। इन निर्मला जी की सन्यास प्रवृत्ति के प्रसंग में देख चुके हैं कि उनकी वाणी हिन्दी राम-भक्तिधारा के मुख्य प्रवाह से बाहर पड़ती है। इसी सन्यास-प्रवृत्ति के परिणाम-स्वरूप उनकी वाणी में लोकरजन का यह स्वर सुनाई नहीं देता जो रामभक्तिधारा का प्रमुख वैशिष्ट्य है। वस्तुतः, कई एक स्थानों पर उनका सन्यास-व्रत भी ऐश्वर्य-प्राप्ति

१. गुरु विनायक, पृ० ६६

२. गुरुओं का विष्णु अवतार रूप में वर्णन बीमवीं शताब्दी के आरम्भ तक चलता रहा। भाई सतगुरु की रचना का एक कवित्त इस कथन का साक्ष्य है—

सतगुरु मानन मरूप हूँ न उपजते, बलि कर जग्य सुरपुरि दैत वासने ।

भगता सतगुरुमिद भैते जे न रामचन्द्र, राख को रहे कोऊ म भिनागते ।

द्रापुरि में श्याम धन होवे न करित कौन, दोखीन को दुरा सुर सतन के वासने ।

तैसे कबीकाल भाई गुरु रूप होवे न, कौन दिदवानो राखि धर्म को प्रकारते ।

गुरु-प्रताप-मूर्त्य ग्रन्थ, पृ० ५७३१

के असाध्यों का परिणाम प्रतीत होता है। याचना करते समय वे प्राथमिकता तो ऐश्वर्य एवं सुख-साधनों को ही देते हैं, संन्यास तो उसके प्राप्त न होने की प्रवस्था में ही स्वीकार्य है—

- (क) कै महिमण्डल राज दिजै नहि एक कमण्डल ही कर माही ।  
कै तन माहि पटंबर दैनहि एक मृगोवर ही जग माही ॥८॥
- (ख) भौन रंगीन के द्वार विखे भट गाय कवित्त कि मोहि जगाही ।  
नातर परण कुटी तट पादप बोल सिखी मुहि को जग माही ॥९॥
- (ग) दासन के गन मोहि दिजै नहि आपन दास किजै वन माही  
कै मणि हेम विमान दिजे नहि नाम दिजे हमरे मन माही ॥१२॥

उन्ही ने संसार-संघर्ष में जूझने वाले धूर-वीरो का महत्त्व स्वीकार किया है, वीर पुत्र की जननी का भाग्य सराहा है<sup>१</sup> और स्वयं भी धूर-वीर का सा जीवन व्यतीत करने की इच्छा प्रकट की है।<sup>२</sup> शरि सेना का नाश किये बिना यौवन काल को गुँवा बैठने वालों के जीवन को व्यर्थ ही समझा है।<sup>३</sup> धन, मान, यौवन और बन्धुओं की हानि उठाये हुए व्यक्तियों को गृह-त्याग की एवं भूधर-कुंज दरी का आश्रय लेने की अनुमति दी है।<sup>४</sup> इस प्रकार उनके काव्य में (रीतिकालीन) साधनहीन, शक्तिहीन हिन्दूजाति की तरकालीन मनःस्थिति ही प्रतिबिम्बित हुई है। इस सम्बन्ध में इतना विशेष हैमरणीय है कि उनके काव्य में संन्यास सघर्ष से परायण के रूप में ग्राह्य नहीं है, यदि परायण है तो रीतिकालीन विलास-प्रवृत्ति से—

। (क) बैठ वधू कुच कुंकम के सर तीखन सों जु करे जग हाते ।

... ..

यौ विधि याहि भई तु कहां जब जानकी नाथ के रंग न राते ॥१६॥

(ख) तन धार कि ना उपकार करें, कर राग परांगन रूप निहारे ।

... ..

१. संघर माहि करै मुख को बल प्राण तजै रुचि है जम माही  
मानव माहि महातम के अत धन्य बही निधरे जग माही ॥७५॥
२. अथवा जननी सुत मोई जने रख भीतर जो अरि के दल धार ।  
सिरलो धन दान करे जग मैं सुख कै जननी सुत जो निपजाए ॥१२८॥
३. कै राइगानर दंत दलों कट, कै बट वाम दया जर माही ॥११॥
४. जौवन में रसमोग करे, न दली अरि की धुखी रख-पीनी ।

.....

फाँग पुंज अवार सुमानव देह, भटं तिनका ॥ पुंज विदानी ॥४१॥

५. जिनका जग भीतर मान पटे सुनि राम रटे धरयो निज द्वारे  
निज मंदिर ते धन गँथ भए परलोक गए निज रंगु प्यारे  
तन मंडल जोवन पीठ दर्द इह लोक तजे परलोक संवारे  
जग पावन भूधर कुंज दरी नर जाइ वसै बहु गंग किनारे ॥५॥

जग में सुभ काज निहारत हो विधि कौन सुधासुख पाउँ मुरारो ॥४३॥

(ग) घर मानव देह सु भारथ खडहि वा हित भोगन में ललचाही ॥६॥

उन्होंने ससार का उल्लेख सामान्यतः व्यक्तिगत निन्दा, गुणग्राहकता के अभाव और मूर्ख-दाता आदि के सम्बन्ध में ही किया है। विलासी, निन्दक, नाकद्वान और मूर्खों व इस ससार को त्याग देन की अनुमति ही उन्होंने दी है, इनसे जूझन, और इनका सुधार करने की नहीं।

निर्मला गुलाबसिंह त्यागी है किन्तु मानवीय संवेदना से रहित नहीं। उनका काव्य न कोरा उपदेश है, न हृदयहीन सिद्धान्त निरूपण। उनके छन्दों की विबुध प्रगीत सज्ञा तो नहीं हो सकती, किन्तु प्रगीतात्मकता का एक प्रमुख तत्त्व गुण आत्मा-भिव्यक्ति, इनमें स्पष्ट रूप से विद्यमान है। इसी गुण के कारण उनका काव्य हमारे मर्म के छूने अथवा हमारे स्थायी भावों—विशेषतः रति और निर्वेद—को उदबुद्ध करने की शक्ति रखता है।

### भाव-तत्त्व

प्रेम—कवि के प्रिय पुराण-पुरुष श्री राम हैं। अतः उनके व्यक्तित्व—उनके रूप, गुण और शील—की आँकी उपस्थित करने में उन्हें विशेष सुविधा है। अपनी रति के आलम्बन का अभिवन्दन करते हुए वे उनकी मुखाकृति के मृदु मंगल चित्र भी अंकित करते हैं, उनके चरित की घटनाओं का स्मरण भी करते हैं और उनके 'बिरद' का बखान भी करते हैं। संक्षेप में, वे अपने राम को सौन्दर्य-मूर्ति और प्रेम-मूर्ति उभय रूपों में अंकित करते हैं जिससे वे प्रेम करने योग्य एवं उनके प्रति प्रदर्शित प्रेम की पुरस्कृत करने योग्य प्रतीत होते हैं। परिणामतः उनसे सम्बन्धित प्रेम आरम्भ में भले ही विषम कोटि का हो, किन्तु उसके सम होने की संभावना निर्विवाद है।

निर्मला जी ने केवल अपनी रति के आलम्बन का ही भरपूर चित्र उपस्थित नहीं किया है, बल्कि समागम स्थान गगन-तट आदि का वर्णन भी उसी समय-समय से किया है। परिणामतः उनकी सम्पूर्ण कृति भगवद् प्रेम को जगाने एवं उद्दीप्त करने में सम्यक् रूप से समर्थ है। उनकी ईश-भावना का विवेचन करने समय सौन्दर्य-मूर्ति राम के कई चित्र उदाहरण रूप में उद्धृत किये जा चुके हैं, यहाँ केवल एक चित्र देना ही पर्याप्त होगा।

अभिवन्दन ते हरि पादन को जग माहि पिछे सु उदार उदारी।

ससि मडल में बहुकाति हुती पिय आनन ते सुलगे अब खारी।

दृगभजन ते सु उदार सिरे लटकी अलबे सुति ऊपर कारी।

सुभ कुण्डल छाँय कपाल रहे कर माहि लटे उर हार अपारी ॥६२॥

शात रस—शात रस तो सभी भक्त-कवियों का प्रिय रहा है। निर्वेद नामक स्थायी भाव को उदबुद्ध करने के लिये वे सामाजिक पदार्थों की अस्थिरता एवं नश्वरता के प्रति हमारा ध्यान आकर्षित करते हैं। हृष्य विषाद का असमा वितरण भी हमारे मन (निर्वेद) को स्पष्ट करता है। निर्मला जी ने शात रस के प्रति भी उतनी रुचि है जितनी 'प्रेम' के प्रति। वस्तुतः उनका शात उनके प्रेम का अभिन्न

सहचर है। प्रेम के लिये जिस अनन्यता, एकनिष्ठता तथा एकाग्रता की अपेक्षा है, वह सासारिक पदार्थों से मन हटाये बिना प्राप्त नहीं होती। वे प्रेम के लिये भी एकान्त भूपर-कुंज-दरी अथवा गंगा-तीर को आवश्यक समझते हैं, इसका उल्लेख पहले हो चुका है। यहाँ सासारिक पदार्थों एवं जीवों की नश्वरता, सारिक अवस्था की अस्थिरता अथवा परिवर्तनशीलता तथा दुःख-सुख के असमान वितरण का एक-एक उदाहरण देना पर्याप्त होगा—

१. जिनके रथ नेम दरारन ते सत सागर है अब लौं जग माही ।  
जिन चापन गोदान के बल ते सब सैल बटोर घरे घर माही ।  
सुर राज भजे जिनके बल ते यमराज जिते जिहने जग माही ।  
मन ते जग भीतर नाहि रहे अब और रहे कछु को जग माही ॥१७॥
२. तन के बल ने अब पीठ दई अर हार परे दृग बाल संगती ।  
तज के इह लोक बिसे हमको चल आप गए सुर लोक सजाती ।  
जग मीत सखा मुख फेर गये अब सेवक हूँ न पुछे मम बाती ।  
मम आहि पलागम (पा लागों) हेतूने, इक तू मम संग रही दिन राती ॥१८॥
३. कहि वीनन ताल मृदंगन की धुनि गावत है मनमंद बडाई ।  
कहि रोवत है नर नारि महा घर लेतट है उर मैं दुख पाई ।  
कहि चंदन नीर गुलाब घसै सुसंघूरहि की सिर मांग बणाई ।  
कहि हाथन से सु उपार सिरोरहि मांग जहा तहि भूमि खलाई ॥१९॥

कला—

अलंकार, भाषा आदि—विषय और अभिव्यक्ति दोनों ही दृष्टियों से गुलाब-सिंह का काव्य सम-सामयिक काव्य-प्रवृत्ति का अनुसरण नहीं करता। उसका काव्य न केवल तत्कालीन विनाशिता से असंपृष्ट रहा है बल्कि उसके अनिवार्य सहचर चमत्कारवाद से भी। वर्ण्य-विषय की अपेक्षा उसके समानांतर अश्राकृत उपमानों की ढूँढ़-ढूँढ कर सजाने की रुचि उनके काव्य में लक्षित नहीं होती।

तो भी उनकी कृति में चित्रात्मकता की अवहेलना नहीं है। उन्होंने अपने आराध्य राम के रूप-वर्णन में, इस नाना रूपा संसार की नश्वरता के प्रसंग में सामान्यतः चित्रण-कला के प्रति उदासीनता गही दिखाई। उन्होंने चित्रों का अर्जन या तो पौराणिक-स्रोत से किया है, अथवा वर्ण्य-विषय में से ही उनका सृजन किया है। पौराणिक कथाओं तो हमारे निबन्ध में पढ़ने वाले लगभग सभी कवियों का प्रिय कला-स्रोत रहे हैं। उन्होंने इन कथाओं को अपना वर्ण्य-विषय भी बनाया है और उनका प्रयोग सदमों के रूप में भी किया है। गुलाबसिंह भारतीय पुराण से भली प्रकार परिचित थे। भावस्वामृत में उन्होंने रामायण में पढ़ने वाले अनेक सदमों के प्रतिरिचय पांडु, दुर्योधन, नल, इन्द्रिचन्द्र (३२), चुरपति, हरिनाथ वसुदेव (३३), भजामिल (५६), मुचकद (५६), दिलीप (६२), चतुरानन के सुत चार (६५), शंकर, बलि, वामन (८१), सुदामा, गजपाह, कुब्जा (८७), मणिका, मारीच (८८),

भागीरथ (१००) आदि का उल्लेख किया है। इन कथाओं का अपना बलात्मक महत्त्व है। ये सीधी-सादी कविता को भी चाक्षुष-सौंदर्य प्रदान करने की क्षमता रखती हैं।

जहाँ इनका एवं औपचारिक अलंकारों का प्रयोग नहीं, वहाँ कवि ने वर्ण विषय के वर्णन में से ही अपने काव्य को बिम्बाधार का प्रयास किया है। यहाँ गुण उदाहरण अनुपयुक्त न होंगे—

(क) दृग जोत घटी कटि है लटकी पलटी सभ देह न राम सँभारे।

कर मैं लकुटी न उठे करते घर माहि लटी सु महा अघ हारे ॥५२॥

(ख) हेम गले अरु सीस उत्तस उठाय सुपार महा हिननाते ॥११॥

(ग) सुभ कुण्डल धारी अलकैं कारी आभ न्यारी रूप अतैं ॥७॥

(घ) भौन रगीन के द्वार पिखे भट गाइ कवित्त कि मोहि जगाही।

नातर पर्ण कुटी तट पादप बोल सिखी भुहि की वन माही ॥१॥

(ङ) गज दंत पलंग सु मंदर मैं बहु विजन और पतंवर माही ॥६३॥

(च) कहि चंदन नीर गुलाब घसै सु संधूर हि की सिर मांग बनाई।

कहि हाथन से सु उपार सिरोरहि मांग जहा तहि भूम रुलाई ॥७२॥

(छ) नवनूतन नीर भरे मदरालट भूम बिलैं जलधार बहावैं ॥१११॥

(ज) तू न कोमल बीन विछाड़ भले दृग नीर भरे घर माहि सुई जै ॥१२१॥

सामान्यतः कवि गुलाबसिंह अलंकारों के मोह में नहीं फँसे हैं। कोपहुताशन (४४), मात समान सुगंग (६६), त्याग चले तृण ज्यों (१८), निस पेखन डीलहि तार समं (३४), कृत पुण्य फले द्रुम ज्यों ऋतु माही (२५) आदि अलंकृत प्रयोग सहजभाव से हो गये हैं। वस्तुतः उनका विषय भी अलंकार-बहुला भाषा की अनुमति नहीं देता। केवल कुछ स्थानों पर अलंकारों का विरल प्रयोग यदाकदा हमें प्राप्त कर देता है कि अलंकार-विद्या कवि की शक्ति से बाहर नहीं थी। भावसाधक प्रयुक्त कुछ अलंकारों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

उपमा—

कोट तुरंग कुरंग से कूदत (१४)

कुंडल के कच मेचक मैं लसकैं लड़िता घन मेचक माही ॥१०२॥

रूपक—

कुच-कुंकम के सर लीखन (१६)

सांगरूपक—

(क) जग सूरज-आतप दुख मिटे फलसूख सु निम्नित है जगमाही।

पिक वाक रटे सुभ बैठ जहाँ निज बोल सु सोरभ है जग माही।

सुभ साधन-पत्तलव छाजत है जल सांति भरे अलवानन माही।

चल रे मच डील करो न भवै सुभ सत रसालन के वन माही ॥१०६॥



(ख) बोल सभै छवि पुंज तरंग कपोलन सागर ते निकसाही ॥१०२॥

उत्प्रेक्षा—

भृकुटी कुटिला सुभ भाल विसाल सुकुंकम की युग रेख सुहाई ।  
युग कांचन के सर लै रतिनाहि मनो मणि की सुकमान चढ़ाई ।  
कच घुंघरवतं सुमंद समोर फुरे तिनकी छवि यौ मन आई ।  
सुमनो मुख कंज अमोद गह्वे भ्रमरावल का अम है बिगसाई ॥१०३॥

व्युक्ति—

जिनके रथ नेम दरारन ते, सत सागर है अवली जगमाही ।  
जिन चापन गोशन के बल ते सव सैल बटोर घरे घर माही ॥१७॥

एक स्थान पर कवि ने अपने चित्रालंकार-सम्बन्धी कौशल का भी परिचय दिया है जिसके कारण सम्पूर्ण सर्वथा सर्वथा दुर्जेय बन कर रह गया है :

मो मद काछर लोह दगा भल सम कभी उर माहि न धारो  
राह अरो सखि दे भरियंघम भाव सदा उर ते नहि टारो  
सांगु भवे सुस पंच इनी तर जो दन दाथल नेत सँभारो  
जो इन ते हरि नाहि मिले तब जामन सिंह गुलाब तिहारो ॥१२६॥

यह सर्वथा चित्र-रूप में लिखने से ही समझ में आ सकता है :

प्रथम पंक्ति

मो	म	द	का	छ	र	लो	कभी उर माहि
ह	द	गा	भ	ल	सं	म	न धारो

दूसरी पंक्ति

रा	ह	घ	वो	स	खि	दे	सदा उर ते
म	रि	यं	घ	म	भा	व	नही टारो

तीसरी पंक्ति

तां	गु	भ	वे	सु	स	पं	च	इ	नी	सँभारो
त	र	जो	द	न	दा	थ	न	ने	त	
गाति और गुह			सदा वेद सुनो			(सत) पंथ		इन्हें नित्य		
मजो						पर चल				

चित्रालंकार सम्बन्धी व्यायाम गुरु गोविन्दसिंह के दरबारी कवि अमृतराय ने भी किया था। कदाचित् उनके चित्र-विलास से निर्मला जी परिचित थे। सोभाग्य से इस प्रवृत्ति का कोई व्यापक प्रभाव इन्होंने स्वीकार नहीं किया। उनकी अन्य कृतियों प्रबोधचन्द्रोदय, अध्यात्म रामायण, एवं मोक्ष-मय—में ऐसी कलावाजी के दर्शन नहीं होते। कुल मिलाकर निर्मला गुलाबसिंह की वाणी सहज सारल्य का प्रभाव डालती है, सायास धमत्कार का नहीं।

निर्मला जी की पक्तियों में पर्याप्त घनत्व एवं कसावट है। वे एक ही पक्ति में इतिहास की कई घटनायें कह जाने अथवा बाह्य-रूप की सम्पूर्ण एवं सश्लिष्ट भाँकी उपस्थित कर जाने का कौशल रखते हैं। सम्पूर्णता के लिये उनको किसी एक पक्ति का भाव दूसरी पक्ति की अपेक्षा नहीं रखता। सम्पूर्णता एवं सहज अविरलता उनकी पक्ति का विशिष्ट गुण है। यहाँ 'सहज' शब्द विशेष रूप से द्रष्टव्य है। उनकी अविरलता कहीं भी परिधम साध्य प्रतीत नहीं होती। एक ही पक्ति में सम्पूर्ण एवं अविरल कथन, अथवा वर्णन के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

१. सुभ कुडल धारी, अलकें कारी, आभा न्यारी रूप अतं ॥७॥
२. कज प्रभा दृग, चद्रमुखी, गजगामनि नारि दिजे घर माही ॥१०॥
३. जानु भुजा, कटि केहरि के सम, कज प्रभा दृग है मदमाते ॥१३॥
४. हेम गले अरु सीस उतस, उठाइ सु पाद महा हिमनाते ॥१४॥
५. गढ काचन, सागर की परिखा, तहा रावण के दस मूढ कटाए ॥३३॥
६. दृग जोत घटी, कटि है लटकी, पलटी सब देह, न राख सँभारे ॥५१॥
७. राज विभूति तजी छिन मैं वन को निकसे जननी बहु रोई ॥६०॥
८. ऊखर देस कु नीर पिवे, पुन मूढ सुधारस सो पग धोवै ॥७७॥
९. विपते सुरण भव सन गिने जल ओ पुन मदर आग लगाये ॥७८॥
१०. भृ ग वली पिख कज प्रभा उर लोभ लगे तिहि माहि बँधाये ॥३८॥

भाषा में उनकी प्रवृत्ति सरलता एवं सुगमता की ओर है। विशुद्ध सुगमता की दृष्टि से इनकी (एवं सतरेण जी की) वाणी पञ्जाब में रचित भक्तिसाहित्य में अत्युत्तम स्थान की अधिकारिणी है। इनकी सरलता का रहस्य यह है कि उन्होंने सामान्य प्रयोग की भाषा को ग्रहण किया है। उन्होंने यथासम्भव अपनी रचना को न केवल पञ्जाबी भाषा के मिश्रण से ही बचाया है बल्कि अवधी के ऐसे शब्दों के 'मिश्रण' से भी, जिनकी सुबोधता एक विशेष क्षेत्र तक ही सीमित है। उन्होंने तत्सम के बहुत निकट के तद्भव अथवा बहुत सरल तत्सम शब्दों का प्रयोग किया है। परिणामतः न तो उनके तद्भव गैरारु अथवा प्रान्तीय प्रतीत होते हैं और न उनके तत्समों पर पांडित्यप्रदर्शन का दोषारोपण किया जा सकता है। इनकी भाषा तो खरी बोली मिश्रित बज है।

छन्द—भावरसामृत के मुख्य छन्द सर्वैया और दोहरा (दोहा) हैं। एक छन्दान पर दीर्घ त्रिभगी एवं 'मदरा' (सर्वैया का ही एक रूप) का भी प्रयोग हुआ है। छन्दों की दृष्टि से गुलाबसिंह भाई गुरुदास के सहचर हैं। इन दोनों कवियों की वाणी में शब्द (अथवा विष्णुपद) का निराकरण विशेष रूप से द्रष्टव्य है। सर्वैया अथवा कवित्त पंजाब का अपना छन्द नहीं। यह पंजाबेतर क्षेत्र के प्रभाव का लक्षण है। इसका सर्वप्रथम प्रयोग गुरुन्दरवार में पंजाबेतर क्षेत्र से आए भट्टी द्वारा हुआ। तत्पश्चात् पंजाबेतर क्षेत्र में धर्मप्रचारार्थ निवसित भाई गुरुदास द्वारा और फिर हिन्दी-भाषी क्षेत्र में पालित तथा इतर प्रभाव ग्रहण करने में परम उदार गुरु गोविन्द सिंह द्वारा हुआ। निर्मला गुलाबसिंह ने इसी ग्राहक प्रवृत्ति का अनुसरण किया।

भावरसामृत का छन्द-विधान मात्राओं के परिगणन की दृष्टि से प्रायः अदोष है। कुछ एक स्थानों पर गुरु अक्षर को लघु-वत् उच्चारण करने की प्रवृत्ति अवश्य विद्यमान है। भावरसामृत के छन्द का बड़ा दोष उसकी तुकान्त-विधि में है। तुकान्त और अतिरिक्त तुकान्त (काफिया और रदीफ) के अन्तर में सुपरिचित नहीं। वे एक ही 'शब्द' की तुकान्त के रूप में आवृत्ति करते हैं किन्तु उसके आवश्यक सहचर 'अक्षर'—के तुकान्त की अवहेलना कर जाते हैं। परिणामतः उनके छन्दों में 'कर माही, जग माही, वन माही, पकज माही, जग माही, पुर माही, वन माही, घर माही, उर माही, तन माही, तट माही' जैसे सदोष तुकान्त दृष्टिगोचर होते हैं। किन्तु यह दोष थोड़े से ऐसे छन्दों में है जहाँ कवि ने अतिरिक्त तुकान्त (रदीफ) का प्रयोग किया है। अन्यथा उनका छन्द प्रायः दोषरहित है।

द्वितीय खण्ड

## प्रथम अध्याय पौराणिक प्रबन्ध

### पंजाब में पौराणिक प्रबन्धों की परम्परा

पंजाब के हिन्दी-गुरुमुखी साहित्य में पौराणिक कथाओं का सन्निवेश गुरु नानक से ही आरम्भ होता है। गुरु-वाणी का विवेचन करते समय हम देख चुके हैं कि सभी गुरुओं ने पौराणिकता का प्रयोग एक विशेष सामाजिक प्रयोजन के लिये किया। किन्तु गुरुवाणी पौराणिक कथाओं का प्रयोग सन्दर्भ रूप में ही करती है।

पंजाब में सर्वप्रथम पौराणिक कथाएँ लिखने का श्रेय भाई गुरुदास और कच्छी वाणी के रचयिताओं—हरिया जी और हरि जी—को है। प्रामाणिक गुरु-संस्था के अनुयायी गुरुदास और अप्रामाणिक गुरु हरि जी एवं उनके अनुयायी हरिया जी द्वारा पौराणिक कथाओं का सृजन इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि पौराणिकता उस युग की अत्यन्त व्यापक प्रवृत्ति थी। ये कथाएँ पंजाबी (गुरुदास और हरिया) और हिन्दी (हरि जी) दोनों भाषा-क्षेत्रों में, गद्य (हरि जी) और पद्य (गुरुदास और हरिया) में, मुक्तक कथा-गीतों (गुरुदास), और प्रबन्ध कथाओं (हरि जी) के रूप में लिखी गईं।

भाई गुरुदास ने अपनी पंजाबी वारों में एक नवीन कला-रूप का आविष्कार किया। इसे कथा-गीत का नाम दिया जा सकता है। वे नौ पक्तियों के गीत में किसी एक पौराणिक कथा का संक्षिप्त किन्तु सम्पूर्ण वर्णन करते हैं। उनकी दशम चार में ध्रुव, प्रह्लाद, बलि, अम्बरीष, जनक, सत्यवादी हरिश्चन्द्र, बिदुर और दुर्योधन, औपदी, सुदामा, अहल्या, वाल्मीकि, पूतनी, वधिक (जिसके दाण से कृष्ण का वध हुआ) की कथाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। गुरुदास ने पुराण-कथाओं के प्रति पूर्ण निष्ठा का परिचय दिया है। वे नृसिंह, राम, कृष्ण के अवतारत्व के प्रति थोड़ा सा भी सन्देह नहीं करते। उनके नाम से सम्बन्धित अनेक चमत्कारों को भी वे स्वीकार करते हैं। कुछ उदाहरण निम्नांकित हैं।

१. हिरण्यकश्यप ने खड्ग निकाल कर (प्रह्लाद से) पूछा—तेरा अध्यापक कौन है ? अनादि भगवान् अद्वितीय रूप वाले नृसिंह के रूप में प्रकट हुआ और उसने नास्तिक को पकड़ कर पड़ाव दिया ।<sup>१</sup>

२. पुरोहित शुक्र ने कहा—तुम्हें अच्छा (बावन) चलने के लिए आया है ।<sup>२</sup>

१. भाई गुरुदास की वार, १०।२

२. वही, १०।३

बाबो जन्म साखी, महिमा प्रकाश (सरूपचन्द भल्ला), साखियाँ नानक शाह की (सन्तदास छिब्वर), गुरु शोभा (सेनापति), गुरु विलास (सुबखासिंह) और नानक विजय (संतरेण) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। अन्तिम ग्रन्थ नानक विजय तो नव-पुराण कहलाने का अधिकारी है। पौराणिकता की यह परम्परा उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तक अक्षुण्ण बनी रहती है।

संदेह में, हमारा मत है कि पौराणिकता सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के पंजाब की अत्यन्त व्यापक प्रवृत्ति है। सभी युगों के सभी अवतारों की कथाएँ तो इस युग में कही गई हैं ही, ऐतिहासिक पात्रों की कथाएँ भी पुराणवत् कहने का आग्रह इस युग में है।

इस युग में पौराणिक प्रबन्धों (मौलिक) की रचना निम्नलिखित कवियों द्वारा हुई :—

(१) हृदयराम भल्ला।

(२) गुरु गोविन्दसिंह।

## हनूमान नाटक के रचयिता हृदयराम भल्ला

कवि का परिचय और रचना काल—हनूमान नाटक अथवा राम गीत की रचना कवि हृदयराम द्वारा जहाँगीर काल में संवत् १६८० वि० में हुई। हृदयराम ने अपने पिता का नाम कृष्णदास बताया है और अपने आप को (पंजाब के) दक्षिण देश का निवासी कहा है। परिचयात्मक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :—

सम्मत विक्रम नृपति सहस्र खट सत्त असीह वर।

चैत्र चांदनी दूज छत्र जहाँगीर सुभट पर।

सुभ लच्छन दच्छन सुदेस कवि राम बिच्छन।

किस्न दास तनु कुल प्रकास जस दीपक रच्छन।

रघुपति चरित्र तिन जयामति प्रगट कह्यो सुभ लगन गण।

दै भगति दान निर्भय करहु जै रघुपति रघुवंस मणि।

हृदयराम भल्ला क्षत्रिय कुल से सम्बन्धित माने जाते हैं। इस विश्वास का कोई सुपुष्ट आधार हमें प्राप्त नहीं हो सका। अपनी काव्य-कृति में हृदयराम ने इस प्रकार का कोई संकेत नहीं दिया। हृदयराम की रचना हनूमान नाटक के नाम से प्रसिद्ध है। स्वयं हृदयराम ने इसे 'राम गीत' तथा 'रामचंद गीत' का अभिधान भी दिया है।

प्रति—'हनूमान नाटक' की हस्तलिखित प्रतियाँ भी प्राप्त हैं और मुद्रित संस्करण भी। इसका एक संस्करण देवनागरी में भी मुद्रित हुआ है। हमने अपने अध्ययन के लिये एक हस्तलिखित प्रति और दो मुद्रित संस्करणों को आधार बनाया

३. भयानक सुदर्शन चक्र ने वासरूप होकर दुर्वासा का भयं-भजन किया । ब्राह्मण दुर्वासा अपनी जान लेकर भागा । इन्द्रलोक, शिवलोक, ब्रह्मलोक, वैकुण्ठ सबसे वह (निराश) लौटा । देवताओं और भगवान् ने उसे शिरा दी.....<sup>१</sup>

४. द्रौपदी ने नयन मूँद कर ध्यानमग्न होकर हा वृष्ण, हा वृष्ण, ऐसा प्रन्दन किया । वस्त्रों के दुर्गाकार ढेर लग गये.....<sup>२</sup>

५. रघुपति के चरणों के स्पर्श से (अहल्या) विमानारूढ होकर स्वर्ग को चले दी ।<sup>३</sup>

भाई गुरुदास सिक्ख धर्म के अत्यन्त प्रामाणिक प्रचारक हैं । उनकी भाषी से स्पष्ट है कि सत्रहवीं शताब्दी के प्रारम्भ में सिक्ख धर्म निस्संकोच भाव से पौराणिकता को अपना रहा था । हरिया जी की रामायण और हरि जी का सुगमनी सहस्रनाम भी (जिसमें चौबीस भवतारों की कथाएँ हैं) सत्रहवीं शताब्दी की रचनाएँ हैं । इन सभी रचनाओं में पौराणिकता का व्यापक प्रभाव परिलक्षित है ।

सर्वप्रथम पौराणिक प्रबन्ध लिखने का श्रेय हृदय राम भल्ला को है । उन्होंने सन् १६८० वि० में 'हनुमान नाटक' की रचना की । इस ग्रन्थ में लिये उन्होंने इस नाम की (हनुमन्नाटक) संस्कृत रचना को आधार बनाया, किन्तु प्रतिपादन शैली की दृष्टि से यह सर्वथा मौलिक रचना है ।

तदुपरान्त गुरु गोविन्दसिंह द्वारा बचित्र नाटक की रचना हुई । बचित्र नाटक अपने आकार और विषयवस्तु की दृष्टि से एक नव-पुराण प्रतीत होता है । कुछ सिक्ख विद्वानों के अनुसार यदि आदिग्रन्थ को सिक्ख मत की श्रुति माना जाए तो दशम ग्रंथ को (बचित्र नाटक इसी ग्रंथ का एक भाग है) सिक्ख मत का पुराण माना जाना चाहिये । बचित्र नाटक में चौबीस मुख्य भवतारों के अतिरिक्त रत्न एवं ब्रह्मा के भवतारों की कथाएँ बड़ी गई हैं । इनके अतिरिक्त ४०५ उपाख्यान अलग से संकलित किये गये हैं । इन उपाख्यानो में से कुछ उपाख्यान तो पुराणों में से ही लिये गये हैं, कुछ उपाख्यान सर्वथा नवीन हैं । दूसरे शब्दों में बचित्र नाटक में 'उपाख्यान' कथा-भाण्डार के रूप में भी महत्वपूर्ण हैं एवं कथा-शैली की दृष्टि से भी ।

इन मौलिक ग्रन्थों के अतिरिक्त अनेक अनूदित ग्रन्थों की रचना भी हुई । शताब्दीन 'धर्म-मुक्त' के वातावरण में 'महाभारत' अनुवादको का अत्यन्त प्रिय ग्रन्थ रहा । भानन्दपुरीय कवियों के अतिरिक्त कृपाराम एवं कृष्णलाल ने भी महाभारत का भाषानुवाद किया । गुलाबसिंह द्वारा अर्घ्यात्म-रामायण का अनुवाद भी उल्लेखनीय है । पौराणिक प्रभाव मौलिक एवं अनूदित पौराणिक प्रबन्धों तक ही सीमित नहीं रहा । सिक्ख गुरुओं को भी पौराणिक भवतारों के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास हुआ । इस दिशा में जन्मसाखी (मिहरवान), पुरातन जन्मसाखी, भाई वाले

१. भाई गुरुदास की बात, १०।४

२. वही, १०।८

३. वही, १०।१८

बाबी जन्म साखी, महिमा प्रकाश (सरूपचन्द भल्ला), साखियाँ नानक शाह की (सन्तदास छिन्नर), गुरु शोभा (सेनापति), गुरु विलास (सुक्खासिंह) और नानक विजय (संतरेण) विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। अंतिम ग्रन्थ नानक विजय तो नव-पुराण कहलाने का अधिकारी है। पौराणिकता की यह परम्परा उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम चरण तक अक्षुण्ण बनी रहती है।

संदेह में, हमारा मत है कि पौराणिकता सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के पंजाब की अत्यन्त व्यापक प्रवृत्ति है। सभी युगों के सभी अवतारों की कथाएँ तो इस युग में कही गई हैं ही, ऐतिहासिक पात्रों की कथाएँ भी पुराणवत् कहने का भाव इस युग में है।

इस युग में पौराणिक प्रबन्धों (मौलिक) की रचना निम्नलिखित कवियों द्वारा हुई :—

(१) हृदयराम भल्ला।

(२) गुरु गोविन्दसिंह।

### हनूमान नाटक के रचयिता हृदयराम भल्ला

कवि का परिचय और रचना काल—हनूमान नाटक अथवा राम गीत की रचना कवि हृदयराम द्वारा जहाँगीर काल में सन् १६८० वि० में हुई। हृदयराम ने अपने पिता का नाम कृष्णदास बताया है और अपने आप को (पंजाब के) दक्षिण देश का निवासी कहा है। परिचयात्मक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं :—

सम्मत विक्रम नृपति सहस्र खट सत असीह वर ।  
चैत्र चादनी दूज छत्र जहँगीर सुभट पर ।  
सुभ लच्छन दच्छन सुदेस कवि राम बिच्छन ।  
किस्न दास तनु कुल प्रकास जस दीपक रच्छन ।  
रघुपति चरित्र तिन जथामति प्रगट कह्यो सुभ लगन गण ।  
दै भगति दान निर्भय करहु जै रघुपति रघुवस मणि ।

हृदयराम भल्ला क्षत्रिय कुल से सम्बन्धित माने जाते हैं। इस विश्वास का कोई सुपुष्ट आधार हमें प्राप्त नहीं हो सका। अपनी काव्य-कृति में हृदयराम ने इस प्रकार का कोई संकेत नहीं दिया। हृदयराम की रचना हनूमान नाटक के नाम से प्रसिद्ध है। स्वयं हृदयराम ने इसे 'राम गीत' तथा 'रामचंद गीत' का अभिधान भी दिया है।

प्रति—'हनूमान नाटक' की हस्तलिखित प्रतियाँ भी प्राप्त हैं और मुद्रित संस्करण भी। इसका एक संस्करण देवनागरी में भी मुद्रित हुआ है। हमने अपने अध्ययन के लिये एक हस्तलिखित प्रति और दो मुद्रित संस्करणों को आधार बनाया



है। इनकी पृष्ठसख्या अलग होने के कारण हमने चद्वरणों में अध्याय और छन्द सख्या का ही निर्देश किया है।

आधार ग्रन्थ—हृदयराम द्वारा लिखित हनुमान नाटक न तो सर्वथा मौलिक रचना है और न इसी नाम की संस्कृत रचना का अक्षरशः अनुवाद ही है। सम्पूर्ण रचना पढ़ कर पाठक के मन में कोई संदेह नहीं रहता कि इस भाषा कृति की रचना करते समय कवि के सामने संस्कृत हनुमन्नाटक अवश्य रहा होगा। इस रचना की कथा-योजना, घटनाओं का क्रम, उनका व्योरा अपने संस्कृत प्रतिरूप के ही अनुसार है। अध्यायों के विभाजन में भी संस्कृत हनुमन्नाटक का ही अनुसरण किया गया है।

भाषा हनुमान नाटक पर संस्कृत हनुमन्नाटक का ऋण आंकने के लिये हमें इनका तुलनात्मक अध्ययन इन दोनों कृतियों के छन्दों एवं घटनाओं के ग्रहण और त्याग (साम्य एवं वैषम्य) तथा लेखक-द्वय की नजीक भावना के साम्य और वैषम्य के आधार पर करना होगा।

छन्दों का ग्रहण और त्याग—किसी काव्य-कृति का अनुवाद मूल ग्रन्थ के काव्य-सौंदर्य से यथावत् हम तक पहुँचाने का यत्न करता है। किसी अनुवादकर्ता की सफलता का निश्चय इस बात से होगा कि वह कहाँ तक मूल ग्रन्थ के विषयगत एवं शैलीगत वैशिष्ट्य से हमें अवगत कराता है। इस रचना में कुछ एक स्थल ऐसे भी हैं जो संस्कृत-कृति के कतिपय छन्दों के मर्म की सुंदर व्यंजना करते हैं। यहाँ दो उदाहरण उपभुक्त होंगे।

(क) सद्यः पुरीपरिसरेपि शिरोप मृद्वी ।

गत्वा जवानि चतुराणि पदानि सीता ।

गन्तव्यमस्ति कियदित्यसकृद् युवाणा ।

रामाश्रुण कृतवती प्रथमावतारम् ॥३॥१२॥

ए वनवास चले दोऊ सुंदर कौतुक को सिय सग जुटी है।

पाइछ साथ चली इनमें रनवासहु की नहि सीम छुटी है।

हाथ धरे कटि बूझत रामहि नाथ कहो कहाँ कुज कुटी है।

रोवत राघव जीवत सी-मुख मानहु मोतिन माल दुटी है ॥२॥७८॥

उपरिलिखित दोनों छन्दों के तुलनात्मक अध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि विषय-वस्तु का सफल प्रेषण करते हुए भी अनुवादकर्ता ने अपनी रुच्यनुसार शैलीगत व्योरे में परिवर्तन किया है। उसने मूल रचना के 'शिरोप मृद्वी' तथा 'प्रथमावतारम्' का निराकरण किया है एवं 'हाथ धरे कटि' तथा 'मानहु मोतिन माल दुटी है' द्वारा सर्वथा नवीन विवरण का समावेश कर दिया है। वस्तुतः मौलिकता का सम्बन्ध इतना विषयवस्तु में नहीं जितना अभिव्यक्ति से। विषयवस्तु से ग्रहण की दृष्टि से तो तुलसीदास पर भी अनेक अन्य संस्कृत ग्रंथों के प्रतिरिक्त हनुमन्नाटक का अपार ऋण है। किन्तु उनकी अभिव्यक्ति सर्वथा मौलिक है।

उपर्युक्त संस्कृत छन्द का अनुवाद उन्होंने 'पुर ते निकसी रघुवीर वधू' नामक सर्वैया में किया है। हृदयराम के 'हाथ धरे कटि' के समान उन्होंने 'भलकी भरि भाल कणी जलकी पुट सूति गये मधुराघर द्वै' इस पक्ति द्वारा सीता का स्थिति-विशेष में चित्र उपस्थित किया है। हृदयराम के छन्द में भी इतनी ही मौलिकता है जितनी तुलसी के छन्द में है।

### (ख) संस्कृत

मुद्रे सन्ति सलधमणाः कुशलिनः श्रीराम पादाः सुखं ।  
सन्ति स्वामिनि मा विधेहि विधुरं चैतोऽनया चिन्तया ॥  
एनां व्याहर मैथिलाधिपसुते नामान्तरेणाधुना ।  
रामस्त्वद्विरहेण कंकणपदं ह्यस्य चिरं दत्तवान् ॥६॥१६

### भाषा

ब्रूयत है ताही सो संदेसो सिय बार बार  
मेरे प्रभु प्राणनाथ सुख सों रहत हैं ।  
लघुमन नीके कहाँ छाड़ कहा कह्यो तोसों  
मेरी सुधि लेव को कवहूँ उमहत है ।  
किधौं मेरे श्रीगुण बिचारे हूँ विसार दीन्ही  
किधौ मेरे नाम लै उसासन भरत है ।  
बोले हनुमान ऐसे मुँदरी न कहे मात  
तेरे पाछे या सौँ राम कंकन कहत है । ६।४४

इस छन्द में भाषा कवि ने संस्कृत-कवि के अलंकार 'मुद्रिका कंकन हो गई' का यथावत् प्रेयण किया है। 'प्राण नाथ सुख सों रहत हैं' द्वारा सीता की पति की कुशलता के लिये चिन्ता को भी मूल ग्रन्थ के समान ही हम तक पहुँचाया है। किन्तु 'किधौं मेरे श्रीगुण बिचारे हूँ विसार दीन्ही, किधौं मेरे नाम लै उसासन भरत हैं।' में जो ईर्ष्या, उद्विग्नता एवं पति से पत्नी-विरह में सतप्त होने की आशा, व्यजित हुई है, उसका परिचय मूल कृति में नहीं मिलता।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि हृदयराम ने संस्कृत कृति के छन्दों का भाषानुवाद करते समय (मौलिक कवि के) ग्रहण और त्याग विषयक अधिकार का निर्वाच प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त बीच बीच में नये विवरण के सृजन द्वारा उन छन्दों में मौलिक अभिवृद्धि भी की है। अतः यह निष्कर्ष अनुपयुक्त प्रतीत नहीं होता है कि अनुवाद करते समय भी उनकी मौलिक प्रतिभा बहुत दृढ़ता से अपने अस्तित्व को व्यक्त कर रही है। इसी प्रसंग में यह भी स्मरणीय है कि हृदयराम के हनुमान नाटक में ऐसे छन्दों की संख्या बहुत अधिक नहीं। सम्पूर्ण ग्रन्थ (१४४० छन्दों) में ऐसे छन्दों की संख्या एक सौ से अधिक नहीं होगी। शेष छन्दों पर मूल ग्रन्थ का ऋण इतना ही है कि उसने भाषा कवि को घटनाओं अथवा घटना-क्रम का

क्षीण सा आधार दिया है। केवल इसी आधार पर किसी काव्य कृति की मौलिकता को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता।

**घटनाओं का ग्रहण और त्याग**—ऊपर कहा जा चुका है कि इस भाषा-कृति की कथा योजना, घटना-क्रम एवं घटनाओं का अध्यायों में विभाजन संस्कृत ग्रंथ के अनुसार ही है। तो भी कवि की अपनी निजी भक्ति-भावना के अनुसार कतिपय घटनाओं का त्याग भी हुआ है। परित्यक्त घटनाओं में राम जानकी विलास नामक घटना विशेष रूप से उल्लेखनीय है। संस्कृत ग्रंथों में द्वितीय प्रक में वर्णित प्रौढ़ शक्ति प्रसंग कवि की भक्ति भावना के अनुरूप नहीं था। इस प्रक में वर्णित घटना की ओर संकेत तक हमारे कवि ने नहीं किया। तुलसी के समान ही हृदयराम ने भी राम-सीता के ऐन्द्रिय रति-सम्बन्ध का गोपन ही उचित समझा है। इन दोनों का रामगाथा के प्रति दृष्टिकोण विगुह साहित्यिक न हो कर भक्ति-परक है। इसी के परिणामस्वरूप उन्होंने न केवल कुछ घटनाओं का परित्याग किया है बल्कि कुछ गृहीत घटनाओं के विवरण को भी काट-छांट दिया है। उदाहरण के लिये राम के विरह-वर्णन में संस्कृत ग्रंथकार ने रति-प्रसंग की स्मृतियों का भी उल्लेख किया है।<sup>१</sup> कवि हृदयराम ने इनका सर्वथा बहिष्कार किया है। परिणामतः तुलसी के समान ही उनकी कृति हनुमन्नाटक (संस्कृत) की अपेक्षा अधिक सघन है।

कवि हृदयराम ने न केवल घटनाओं के विवरण का अपनी भावनानुसार निराकरण किया है, बल्कि अपनी रच्यनुसार उसमें अभिवृद्धि भी की है। विशेषतः मार्मिक स्थलों का वर्णन उन्होंने समुचित विस्तार से किया है।<sup>२</sup> सारास यह है कि उन्होंने मूल ग्रंथ से साधारणतः घटनाओं की रूपरेखा ग्रहण की है—<sup>३</sup> उन्होंने अपनी भावना एवं रस के अनुरूप कहीं अपेक्षाकृत विस्तृत रूप से किया है, जिससे वे मौलिक प्रतीत होती हैं।

मार्मिक स्थल

१. आलिंगतात्र सरसीरुहकोरकाशी  
पीतापरेति मधुरे विधुमण्डलास्या  
रगावतारमकरन्दविमर्दितानि  
पुष्पान्यमूनि दायिते क्व गनेत्यरोदीत् ॥१॥१॥

२. उदाहरणों के लिये देखिए इसी अध्याय में 'मार्मिक

सीता पर रखा जाता है। वस राम वनवास का वर माँग लिया जाता है। दशरथ भी वरदान में विलम्ब नहीं करते और राम माता कीशल्या अथवा माता सुमित्रा से मिले बिना, नगर निवासियों के चित्त शोभ को जाने बिना, लक्ष्मण के आग्रह के बिना ही लक्ष्मण सहित वन को जाते दिखाई देते हैं। अयोध्यावासियों के हृदय में मानवीय संवेदना कही विद्यमान है, इसका कुछ परिचय इस वृत्ति में नहीं मिलता। 'कुलक्षणा' सीता के कारण ही राम को वनवास मिल रहा है, क्या सीता ग्लानि और वृत्तजता के भाव से दब न गई होगी? संस्कृत हनुमन्नाटक में इस प्रश्न का उत्तर नहीं। मानवीय संवेदन का कोई चिह्न दिखाई देता है तो मार्ग की ग्राम-वधुओं में।

हृदयराम ने राम-वनगमन का वर्णन इसके महत्त्व के अनुरूप ही किया है। उसने कैकेयी, दशरथ, कीशल्या, सुमित्रा, लक्ष्मण, सीता, भरत सभी के मन की झाँकी उपस्थित की है जिसके परिणामस्वरूप इस स्थिति का भावगत सौन्दर्य भली भाँति उभर आया है। उसने स्थान-स्थान पर इस घटना के पात्रों के विषय में अपने निजी भाव भी व्यक्त किये हैं। यहाँ इस घटना के केवल एक पात्र (दशरथ) से सम्बन्धित कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

(१) पौन चले रवि ज्यो जलमे नृप कैकेयी के वर यो तरफायो ॥२॥२१

(२) री सुन कैकयि, हे सुन पार्ष्णि, हे सुन चण्ड, डस्यो मुख भारी,  
बोलत बोल न बोल थक्यो मुख फाट हियो नहि जात तिहारो।  
खाय तवार परो घर, हा ! रवि, हा ! ससि, हा ! सिव, हा !  
मुख चारो।

फेर सों काहे को प्राण निकारतु सूधे हो जी किन लेत हमारी।  
२॥२०

(३) लीजिये समाज सब देशन को राज आज,  
हौं भिखारि भयौ अरु राम भीख हो लहौ।  
जो कहो तिहारे गाँव भीख माँग माँग खाऊँ,  
जो पै राम सग तो अनेक दुख मैं सहौ ॥२॥२२

(४) जा दिन राम चले वन ता दिन भोहि कहूँ सुपनेहु न पैहै,  
तेरोई पूत सुने यह बात पिशाचिनी गाउ मैं पाउ न देखै ॥२॥२४

(५) खाय तवार गिरो घर भूपति बोल थक्यो बहु भाति पुकारे।  
और न राम लियो तब वार दुतीनक नैन उधारै।  
प्राण छुटेहु न राम छुट्यो अरु सी न सके घट ते कर न्यारे।  
ज्यो नभ ते ग्रह टूट परे क्षिति ज्योति कलूक रहे भिनसारे ॥२॥२७

१. अथर्वणु नैपितुः प्राप ता । शापकान् ॥ ३॥ १॥

२. रागुत्पातानवेक्ष्य क्षितिमथ दशरथेन दन्दवन्तो  
लोकान् शोषा लौढे शिव शिव रमा नग्नमाकुलान् ॥  
कैकेयो वायूचै निरिलिप्ता कुलान्तरमूर्ति सन्नात  
सान्धे पुनस्तु राज्य भन्तु वनगभिदेष्यमेव रान ॥३॥ ३॥

दीर्घ सा आधार दिया है। केवल इसी आधार पर बिसी माध्य कृति की मौलिकता को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता।

**घटनाओं का ग्रहण और त्याग**—ऊपर कहा जा चुका है कि इस भाषा-कृति की कथा योजना, घटना-क्रम एवं घटनाओं का अध्यायो में विभाजन संस्कृत ग्रंथ के अनुसार ही है। तो भी कवि की अपनी निजी भक्ति-भावना के अनुसार कतिपय घटनाओं का त्याग भी हुआ है। परित्यक्त घटनाओं में राम-जानकी विलास नामक घटना विशेष रूप से उल्लेखनीय है। संस्कृत ग्रंथों के द्वितीय अंश में वर्णित प्रौढ़ रति प्रसंग कवि की भक्ति-भावना के अनुकूल नहीं था। इस अंक में वर्णित 'घटना' की ओर संकेत तक हमारे कवि ने नहीं किया। तुलसी के समान ही हृदयराम ने भी राम-सीता के ऐन्द्रिय रति-सम्बन्ध का गोपन ही उचित समझा है। इन दोनों का रामगाथा के प्रति दृष्टिकोण विपरीत साहित्यिक न हो कर भक्ति-मरन है। इसी के परिणामस्वरूप उन्होंने न केवल कुछ घटनाओं का परित्याग किया है बल्कि कुछ गृहीत घटनाओं के विवरण को भी गूँथ-गूँथ दिया है। उदाहरण के लिये राम के विरह वर्णन में संस्कृत ग्रंथकार ने रति प्रसंग की स्मृतियों का भी उल्लेख किया है।<sup>१</sup> कवि हृदयराम ने इनका सर्वथा बहिष्कार किया है। परिणामतः तुलसी के समान ही उनकी कृति 'हनुमन्नाटक' (संस्कृत) की अपेक्षा अधिक सत्य है।

कवि हृदयराम ने न केवल घटनाओं के विवरण का अपनी भावनानुसार निराकरण किया है, बल्कि अपनी रच्यनुसार उसमें अभिवृद्धि भी की है। विशेषतः मार्मिक स्थला का वर्णन उन्होंने समुचित विस्तार से किया है।<sup>२</sup> सारांश यह है कि उन्होंने मूल ग्रंथ से साधारणतः घटनाओं की रूपरेखा ग्रहण की है—उसका वर्णन उन्होंने अपनी भावना एवं रचि के अनुरूप वही अपेक्षाकृत विस्तृत और कहीं संक्षिप्त रूप से किया है, जिससे वे मौलिक प्रतीत होती हैं।

### मार्मिक स्थल

(क) वनगमन—हृदयराम ने राम के वनगमन का वर्णन उचित विस्तार से किया है। इस विषय में उनका आदर्श 'हनुमन्नाटक' न हो कर, कदाचित्, रामचरित मानस है। 'हनुमन्नाटक' में इस घटना का वर्णन इतना संक्षिप्त एवं आकास्मिक-सा है कि वह इसके महत्त्व के प्रति न्याय नहीं कर पाया। संस्कृत 'हनुमन्नाटक' में राम वनवास के न तो वास्तविक कारणों का ही पता चलता है और न इससे उत्पन्न होने वाले चित्त-क्षोभ अथवा मनोवेगों के जटिल व्यापार की ही अवगति होती है। पूर्व-अभिशाप के परिणाम-स्वरूप प्राकृतिक उत्पात होते हैं जिनका दायित्व कैंबेयी द्वारा

१ आलिंगताञ्ज सरसीरुहकोरकापी  
पीताधरेति मधुरे विधुमण्डलास्या  
रगावतारमकरदमिर्दितानि  
पुष्पान्यमूनि दमिते वन गतेत्वरोदीत् ॥५॥५॥

२ उदाहरणों के लिये देखिए इसी अध्याय में 'मार्मिक स्थल'।

सीता पर रत्ता जाता है। वस राम वनवास का वर माँग लिया जाता है। दशरथ भी वरदान में दिलम्ब नहीं करते और राम माता कौशल्या अथवा माता सुमित्रा से मिले बिना, नगर निवासियों के चित्त क्षोभ को जाने बिना, लक्ष्मण के आग्रह के बिना ही लक्ष्मण सहित वन को जाते दिखाई देते हैं। त्रयोध्यावासियों के हृदय में मानवीय संवेदना कहीं विद्यमान है, इसका कुछ परिचय इस कृति में नहीं मिलता। 'कुलक्षणा' सीता के कारण ही राम को वनवास मिल रहा है; क्या सीता ग्लानि और कृतज्ञता के भाव से दय ग गई होगी? संस्कृत हनुमन्नाटक में इस प्रश्न का उत्तर नहीं। मानवीय संवेदन का कोई चिन्ह दिखाई देता है तो मार्ग की ग्राम-घुम्रों में।

हृदयराम ने राम-वनगमन का वर्णन इसके महत्व के अनुरूप ही किया है। उसने कैकेयी, दशरथ, कौशल्या, सुमित्रा, लक्ष्मण, सीता, भरत सभी के मन की झाँकी उपस्थित की है जिसके परिणामस्वरूप इस स्थिति का भावगत सौन्दर्य भली भाँति उभर आया है। उसने स्थान-स्थान पर इस घटना के पात्रों के विषय में अपने निजी भाव भी व्यक्त किये हैं। यहाँ इस घटना के केवल एक पात्र (दशरथ) से सम्बन्धित कुछ पंक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

(१) पौन चले रवि ज्यों जलमें नृप कैकेयी के वर यों तरफायो । २।२१

(२) री सुन कैकयि, हे सुन पापिनि, हे सुन चण्ड, डस्यो सुख भारी,  
बोलत बोल न बोल थकयो मुख फाट हियो नहि जात तिहारी।  
खाय तवार परो घर, हा ! रवि, हा ! ससि, हा ! सिव, हा !  
मुख चारी ।

फेर सों काहे को प्राण निकारतु सूखे हो जी किन लेत हमारी ।  
२।२०

(३) लीजिये समाज सब देशन को राज आज,  
हौं भिखारि भयो अब राम भीख हो लहौ।  
जो कहो तिहारे गाँव भीख माँग माँग खाऊँ,  
जो पैं राम संग तो अनेक दुख मैं सहौ ॥२॥२२

(४) जा दिन राम चले वन ता दिन मोहि कहूँ सुपनेहु न पैहै,  
तेरोई पूत सुने यह बात पिशाचिनी गाँउ में पाउ न देहै । २।२४

(५) खाय तवार गिरो घर भूपति बोल थकयो बहु भाँति पुकारे।  
और न राम लियो तब वार दुतीनक नैन उधारै।  
प्राण छुटेहु न राम छुट्यो अरु सी न सके घट ते कर न्यारे।  
ज्यों नभ ते ग्रह टूट परे क्षिति ज्योति कछूक रहे भिनसारे । २।२७

१. ...अकण्ठमुनिधितुः प्राप हा ! सापकालम् । ॥३॥१।

२. हनुमत्पातानवेक्ष्य चिन्ति॥४॥ दशरथन्दन मन्दचन्ती  
लोकान् शोभन्तीधैः शिव शिव जस्मा भस्मालुर्बलीव ।  
कैकेयी वाचमूचे निरिन्निज कुताग्रमूर्तिः ससीतः  
शान्त्यै पुनस्तु राज्यं मस्तु वरमाभ्येषतामेव रामः ॥३॥ १॥

इस प्रकार दूसरे पात्रों के चित्त क्षोभ को उनके महत्व के अनुरूप ही चित्रित किया गया है। यह क्षोभ वनप्रस्थान के पश्चात् भी बना रहता है और इसकी बड़ी सरस अभिव्यक्ति माता कौशल्या की आशंका में, अयोध्यावासियों के मूक विरोध में एवं भरत की आत्मश्लाघा में हुई है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार की अभिव्यक्ति का आदर्श तुलसी साहित्य में स्थापित हो चुका था।

(ख) विरह-वर्णन—हृदयराम ने राम के विरह का वर्णन भी विशेष तन्मयता और उपयुक्त समय में किया है। विरह-वर्णन में उनका आदर्श न तो तुलसी-साहित्य है और न हनुमन्नाटक। जहाँ हनुमन्नाटक का अत्यन्त ऐन्द्रिय विरह वर्णन अविवेक और असंयम की सीमा का स्पर्श करता हुआ दिखाई देता है, वहाँ तुलसीदास ने नैसर्गिक ऐन्द्रियता पर भी प्रतिबन्ध लगा रखा है। उन्होंने शृंगार के किसी पक्ष का वर्णन करते समय अपने ऊपर कड़ा प्रतिबन्ध लगा रखा है। वे 'राम' के विरह को 'कामिन्ह की दीनता' दिखाने और 'धीरन के मन विरति' दृढ़ करने के लिये अभिनीत एक नाटक से अधिक नहीं समझते। अभिनय भी जितनी निबन्ध आत्माभिव्यक्ति की भांति होता है, उतनी ही रामचरितमानस में नहीं हो पाई। आत्माभिव्यक्ति पर उपदेशात्मक उद्देश्य ने प्रतिबन्ध सा लगा रखा है।<sup>१</sup>

हृदयराम ने मध्यपथ का आश्रय लिया है। समय विरह-वर्णन में उन्होंने एक बार भी पाठक को राम के अवतारत्व का स्मरण नहीं कराया।

राम स्वर्ण मृग को मार कर पर्यंशाला को सौटते हैं और—

जानकी न पाई रोइ उठे रघुराई

कहि वीरहि सुनाई आई वात प्राण अत की।

खाय के तवार सुकुमार कहे बार बार

फूली बेल कोऊ गज लै गयो वसत की ॥५॥६

विरह वर्णन करते समय कवि ने राम की शारीरिक दशा, एवं मानसिक सताप दोनों पर ध्यान दिया है। विरही राम की शारीरिक दशा के चित्रण के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

१. श्री रघुवीर अधीर तिया विन नीर भरै अंजुरी अरु रोवै ॥५॥१०

२. जानकी हाथ न लागत राम के हाथ सो हाथ मरोरत कंसो ॥५॥१२

१. गुनातात सचराचर स्वामी। राम उमा सब अन्तजामी ॥

कामिन्ह के दीनता देसाई। धीरन्ह के मन विरति ह्दाई ॥१॥

मोघ मनोज लोभ भद माया। दूरहि सकल राम की दायी ॥

सो नर इन्द्र जाल नहि भूला। जा पर होइ सो नट अनुकूला ॥२॥३॥

—रामचरितमानस, अरण्य कांड, पृष्ठ ६४४

२. धन धमएड नम गरजन घोरा। प्रियाहीन तरपत मन मोरा ॥

दाभिनी दमक रही धन गाही। सल के प्रीति जथा धिर नाहीं ॥१॥१४॥

—रामचरितमानस, किष्किन्धा काण्ड, पृष्ठ ६६७

३. विरही विहाल मन जनक सुता के दुख  
तन को न नौद परं जागे चारों जाम के  
भोजन विसार जिय जप्यो करे नाम सिय  
डार रहे देह मानो दुखो बड़े धाम के ॥५॥१५॥
४. लोचन घुचात नाहो, मुधा न अघर माहो,  
अगना विहीन ऐसे अग रघुवीर के ॥५॥८॥
५. जानको नाम पुकारत आरत,  
बोल थके सुनिये न कहे ते ॥५॥९॥

कवि हृदयराम ने दैहिक सताप का न तो स्वतन्त्र और न विस्तृत वर्णन किया है।<sup>१</sup> दैहिक सताप सदा मानसिक सताप के सहचर के रूप—अनुभाव के रूप—में ही चित्रित हुआ है। दैहिक वर्णन के अतिरेक से उत्पन्न भावावेश इसमें दिखाई नहीं देता।

मानसिक सताप की अभिव्यक्ति चिन्ता, स्मृति और अविवेक के रूप में हुई है। राम सीता के रूप का स्मरण करते हैं और उसकी मृत्यु की आशंका से अधीर हो जाते हैं। कवि ने अपनी कल्पना के कोशल से चिन्ता और स्मृति की समुक्त अभिव्यजना इस प्रकार की है—

बेनी शेष नाग मुख रोहनी सुहाग  
दोऊ लोचन कुरग भौंह भृग दुख दै गए ।  
कोकिला सो वैन चले चाल गजराज,  
भृगराज कटि अज कर कजन में रै गए ।  
कदली सु जघ अग जोत को अनग,  
हस पाइन को पाइ मेरे पाछे कर जै गए ।  
कहै रघुराई छवि जानकी चुराई,  
सोई जानकी की मार भाई तेई वाट ले गए ॥५॥७॥

उन्माद<sup>२</sup> और प्रलाप दशाओं का चित्रण अन्य दशाओं की अपेक्षा विस्तार से हुआ है। अभिव्यक्ति के साधन चिरपरिचित एवं रूढ़ हैं। जट-चेतन का ज्ञान भूले हुए राम 'चकवा, चकोर, कुरग, सिंह, मोर<sup>३</sup> ब्याल,<sup>४</sup> भृंग, कोकिल,<sup>५</sup> से अपनी सीता का समाचार पूछते हैं। मानवेतर चेतन-सृष्टि के अतिरिक्त वे चपक, चन्दन, ताल, समाल, कुजर, कज, कदब, गिरि, कूप, सर, बावरी आदि जट प्रकृति

१. दैहिक सताप के विस्तृत वर्णन के लिये इस निबन्ध में राजा राम दुग्गल द्वारा लिखित सूर रमावत (द्वितीय खण्ड, तृतीय अध्याय) देखिए।

२. देख मृग कड़े मृगनैनी सिया कहा चन्द-मुखा चन्द देख कड़े मानो मति बावरी ॥५॥१३॥

३. सवैया ८, अध्याय ५

४. सवैया १२, अध्याय ५

५. सवैया १२, अध्याय ५



को भी संबोधित करते हैं। इनके अतिरिक्त 'धूप, छाह' जैसे प्राकृतिक अस्तित्व से भी बात करते हैं।<sup>१</sup> इस भावावेश की अवस्था में वे अपने विरह-पूर्व अविवेक का स्मरण ग्लानि से करते हैं—

कचन को मृग वेद पुरान लिरयो न कहूँ न विरच सवार्यो ।  
ताही के हेत चल्यो तज नारि सु मैं भतिहीन कछूँ न विचार्यो<sup>२</sup>

५।१६

उन्माद की अभिव्यक्त करने का एक और रुढ़ साधन चन्द्र, चन्दन आदि के प्रति विरति भी है।<sup>३</sup> हमारे कवि ने भी इस साधन का प्रयोग किया है। चन्द्रादि सुन्दर और शीतल पदार्थों की भर्त्सना करने के लिये उन्होंने अधिकतर धिर-परिचित कारणों का ही पुनरुल्लेख किया है। बीच-बीच में कभी-कभी मौलिक उद्भावना भी दृष्टिगत होती है।—

दाह करै नभ मो प्रजरे न टरै जिय सोच कही मुख देखे ।  
और चकोर अगार चुगे जिय सीतल जान सु कौन के लेखे ।  
मानहु भोर पिया बिस कजन बूडत हे जल माहि परेखे ।  
नाउ सुधाकर लोग कहै कवि राम कहै तुम कौन के पेखे । ५।२५

कवि ने प्रकृति का सर्वोत्कृष्ट प्रयोग वातावरण के सृजन में (उद्दीपन विभाव के रूप में) किया है। उध्या और रात्रि राम के विरह से प्रभावित भी दिखाई देती हैं और उसे प्रगाढ़तर करती हुईं भी—

अलि कोस गए अथए दिननाथ नई छवि तौ नलनी दल की ।  
मनो सोई वियोग पडे मुखाय डलो मुख मेल हलाहल की । ५।१६  
दीप बिहीन परे दुख-सेज, कुहकन सीत घना घन कारो  
देह छूटे नहि नीद जुटे, न फुट निसई अस गाढ अधारो ।  
नारि वियोग तहा तम रूपक ऐसे में डारत काम तवारो ।  
मूदे ई लोचन जानकी को मुख दीसत मोह मयक उजारो ॥५॥१७॥

हिन्दी-साहित्य के अधिकांश विरह-वर्णनों की एक समानता उनकी मुखरता है। इसका एक स्पष्ट कारण तो यह है कि अधिकांश कवियों ने विरह-वर्णन विरही के मुख से बराने की पद्धति को अपनाया है। जामसी, सूर, तुलसी सभी के विरह-वर्णन में यह वैशिष्ट्य समान रूप से विद्यमान है। विरह-वर्णन की यह परिपाटी संस्कृत साहित्य की बनीती प्रतीत होती है। हृदयराम का विरह-वर्णन इसका अपवाद नहीं। हनुमन्नाटक और रामचरित मानस के समान उनका विरह वर्णन

१. गाढे दन गौन कर भूप छाह पीन पूछ  
धाय धाय पूँछै गिर कृप सर वारो ॥११३॥
२. इस छन्द के लिये हृदयराम हनुमन्नाटक के पद्यों में—  
युक्तमेव हि केनेय्या मदह मेधितो वनम्  
‘ईदरो बस मे मुदिरुग’ क्वापि हिरमय ॥१४॥  
३. ईदरो बस मे मुदिरुग

राम के मुख से ही हुआ है। अतः उसमें विरहोद्गार की अभिव्यक्ति सामान्यतः आत्मवचन के रूप में हुई है। वही-कही ववि वर्णन का सूत्र नायक के हाथ में न दे कर अपने हाथ में ले लेता है। ऐसे स्थलों पर चिर-प्रतीक्षित मौन बहु-भाषिता की एकस्वरता को ईप्सु विरल करता है। प्रकृति के मौन चित्रण के अतिरिक्त कई बार नायक को मौन अथवा मौनप्राय दिखाकर भी वह इस उद्देश्य को प्राप्त करता है—

१. लोचन चुचात नाही सुधा न अघर माही  
अगना विहीन ऐसे अग रघुवीर के ॥५॥८॥
२. भोजन विस्तार जिय जप्यो करे नाम सिय  
डार रहे देह मानो दुखी बडे घाम के ॥५॥१५॥
३. जानकी नाम पुकारत आरत  
बोल थके सुनिये न कहे ते ॥५॥१८॥

विरह-वर्णन में प्रकृति का प्रयोग एक और रीति से भी होता है जो 'ऊहा' के नाम से विख्यात है। इस प्रणाली के अन्तर्गत साधारणतः विरह का कथन नहीं, वर्णन होता है। ऐसे वर्णन में अति अथवा अतिशय का विशेष योग रहना है। हमारे कवि ने साधारणतः ऊहा के कलास्थ का प्रयोग नहीं किया। केवल दो स्थानों पर इसका प्रयोग है—

१. जाहि निजकात सोऊ रुख पात जात बर  
वात कहै कौन ऐसे हाथ लागे काम के।  
देखत बटाऊ आप रोवत रग्याऊ।  
तहाँ जरै घास भाऊ जहाँ परै पाय राम के ॥५॥१५॥
२. छुए जलजात जलजात न्हात नीर, गात  
लागे वात जैसे ताते रेत कन नीर के ॥५॥८॥

सारांश यह है कि हृदयराम ने राम के विरह का भरपूर एवं सश्लिष्ट चित्र उपस्थित किया है। उसने विरह की अभिव्यक्ति के लिए कथन और वर्णन, दोनों रीतियों का उपयोग किया है। पान, प्रकृति और कवि सभी इस अभिव्यक्ति के माध्यम बने हैं। इसमें मौलिक उद्बुद्धता के दर्शन भी होते हैं, और चिर-परिचित रूढ़-रीतियों के भी। इसे हिन्दी के अत्युत्तम विरह-वर्णनों में तो स्थान नहीं दिया जा सकता; <sup>१</sup> किन्तु विरह-वर्णन की अत्युत्तम कला-रीतियों को अपनाते का आग्रह इसमें अवश्य है।

लंका-दहन—लंका-दहन का वर्णन हृदयराम ने समुचित विस्तार से किया है। इस वर्णन में उनका आदर्श हनुमन्नाटक (संस्कृत) न होकर तुलसी की कवितावली है।

हनुमन्नाटक में अग्निनिस्त्राओं का वर्णन अलंकार-सृष्टि के माध्यम से हुआ है। कवितावली में तुलसी ने इस कला-साधन के प्रति अरुचि नहीं दिखाई। उन्होंने

१. पञ्चाव में रचित तानों रामकथाओं के विरह-वर्णनों में यह विरह-वर्णन सर्वोत्तम स्थान का अधिकारी है।

कवितावली के कई छन्दों में अग्नि-शिखाओं के वर्णन में सुन्दर समानान्तरों की बौछार सी लगा दी है। इस शैली से कवि के कला-कीशल का अकाट्य प्रमाण तो मिलता है, वास्तविक घटना की भरपूर भाँकी नहीं मिलती। ऐसा वर्णन अपेक्षाकृत स्थिर होता है और वह वस्तु-स्थिति का उपयुक्त गणितीयता से वर्णन नहीं कर पाता। पाठक का ध्यान अग्नि-शिखाओं अथवा तदनुरूप उपमानों में ही उलझा रहता है। अग्निकाण्ड से पीड़ित एवं विस्थापित प्राणियों के कार्यकलाप एवं मानसिक व्यापार तक इस उत्प्रेक्षाशैली की गति नहीं।

हृदयराम ने इस शैली के प्रति विशेष मोह नहीं दिखाया। केवल एक कवित्त में हनुमन्नाटक (संस्कृत) के एक छन्द का भाषान्तर प्रस्तुत कर दिया है। अन्यथा उन्होंने अग्नि शिखाओं में जलते-झुलसते राक्षस-समूह, रक्षार्थ-कृत कार्यकलाप एवं तात्कालिक मनोद्वारों को प्रकट करने में भी अपनी कला का साफल्य माना है। तुलसी का अनुसरण उन्होंने सका काण्ड के मानवोन्मुख चित्रण में ही किया है, उत्प्रेक्षा-प्रधान चित्रण में नहीं। यहाँ दो ऐसे कवित्त उद्धृत किये जाते हैं जिनसे अग्नि में जलते हुए घर, बाजार, राक्षस समूह एवं मानवेतर प्राणियों की भाँकी भी उपस्थित होगी तथा रक्षा निमित्त अनेक उपायों में यत्नमग्न प्राणियों की विभिन्न (व्यस्तित) स्थिति के अनुसार, अतः परस्पर-विरोधी) मानसिक प्रतिक्रियाओं का भी परिचय मिलेगा—

- (१) छाड़ छाड़ छोहरन मोहरन सौज डार,  
छप जज जोहर (जोहड़) हुतासन के त्रास ते।  
जानत बुभाई छिन छिन ही सवाई,  
लाई, हनुमान की बुझे न पूस पास ते।  
सीने की अटारी चित्रसारी मार जारी,  
जैसे घास की अटारी जर गई फिर घासते।  
दाँतन चवाई हाइ पकड़्यो न जाइ कपि,  
भाज गई रानी सब रावण के पास ते ॥६॥६५॥
- (२) खासी चित्रसारी चित्र 'हीरन सवारी,  
धाय तेई तो जराई जर गई लेत सास ते।  
लोक भागे जात पाछे ओढना जरत जात,  
कैसे सुख पँये विना लकापती नास ते।  
चौहरा बाजार जरे बीथी चटसार जरे,  
धोरा हथ्यार जरे कपि के बिलास ते।  
जारी हनुमान पर जारी सीता हूँ के सत।  
छार हूँ न गई सु विभीषन के वासते ॥६॥६६॥

अग्नि-काण्ड, सका-निवासियों में अपनी स्मृति चिरकाल के लिए छोड़ जाता है। जब लंका निवासी अगद को देखते हैं तो उसे हनुमान ही समझ कर प्रस्त हो उठते हैं—

- (१) छाड़ गढ चले एक कहे भाग भले नाही,  
देश नाश ह्वै है भाई रावण के दोष सो ।  
एक जे सयाने भर माटी जल आने,  
लै चढाए घाम-घाम फेंट बाध ठाढ़े चोख सो ॥८॥३२॥
- (२) कजन के घाम किहू काम जहाँ ए उपाधि,  
रामराज भल्यो जहाँ सोवे साय लोबिया ॥८॥३३॥
- (३) एक हो जु आयो तिन पूछ सो जरायो गाउ,  
लै बटक घायो जिन सिंधु नीर पक की ।  
कहवै को बीस पै न सूझत है एक आंस,  
देखत है आँखे कोऊ मुल के बलक को ॥८॥३४॥

इन पवित्रों में भी त्रास, तत्परता, विरति एवं प्रजा का लक्षापत्ति में विस्वासाभाव—इन मानसिक प्रतिक्रियाओं का ही परिचय मिलता है। लकादाहोत्तर दूरय धूम्र-रजित भग्नावशेषों का नहीं, भग्न नैतिक अवस्था का है। सारांश यह कि हृदयराम ने लकादाह का चित्रण करते समय अपनी दृष्टि मुख्यतः मानवीय प्रतिक्रियाओं पर ही रखी है।

प्रकृति-चित्रण—हनुमन्नाटक के कुछ मार्मिक स्थलों का अध्ययन करते हुए हम देख चुके हैं कि यह रचना मुख्यतः मानवीय संवेदना के ताने-बाने से निर्मित है। हमारे कवि की दृष्टि जितनी मानवीय प्रकृति पर रही है उतनी मानवोत्तर प्रकृति पर नहीं। परिणामतः प्रकृति का स्वतन्त्र, आलम्बन रूप में चित्रण हमारे कवि का अभीष्ट नहीं, उसका उपयोग मानवीय कार्यकलाप के लिए उपयुक्त वातावरण के सृजन में ही हुआ है।

विरह-वर्णन प्रसंग में प्रकृति राम-विरह के उद्दीपनार्थ वरुण-वातावरण का सृजन करती है एवं राम-विरह से प्रभावित होती है—इसका उल्लेख पहले किया जा चुका है। वनागमन के अवसर पर भी प्रकृति के भीम-रूप ने स्थिति को अधिक कारुणिक बनाने में सहायता दी है। जहाँ न सूर्य की किरणें प्रवेश पाती हैं न चन्द्र की रश्मियाँ, ऐसे 'अहि देश' जैसे वनप्रदेश से राम गुजर रहे हैं।<sup>१</sup> यहाँ दिन में भी ऐसा अंधकार रहता है कि सूर्योदय के स्वागत में हल्की-सी मुस्कान नहीं खिलती।<sup>२</sup> मार्ग में सिंहादि हिंस्र जन्तुओं के भोज्य पशुओं के शव-साये ग्रह बिखरे हुए हैं। ऐसे भयावह वनप्रदेश के प्रथम-परिचय से त्रस्त सीता आँखें मूँद कर राम की कटि से लिपट जाती है और स्वभावतः धैर्यवान राम का धैर्य भी विचलित-सा दिखाई देता है<sup>३</sup>—

१. मानो अहि-देश विधाँ कुहू कारे भेस डोले मृग को न ज्योति बहाँ चाँदनी न चंद की ३।५०

२. तीनों बैठ जात जहाँ गोस्वरू गड़ात सुसकान न जनत समचार सुनो प्रात के ३।५५

३. जानकी निहार भर श्वास मन मार कैसी बुरालात हमें दुख लागे तात के ३।५५

- (क) उबटन गैल सदा सिंहन की सैल,  
वनजारे के से बैल मानो बोले डकरात से ।  
ओर मो करो कुरग गाधे अग परे कहूँ,  
हं सुरग भूमि कहूँ देखे विललात से ।  
मोरन को शोर मुन फणि मणि डार, मु ड,  
दिया सो बुझाय वचें है अंधेरी रात से ।  
गीधन की भाल कहूँ जवुक कराल,  
कहूँ नाचत विताल लं कपाल जलजात से । ३।५२
- (ख) कहूँ वन कोल कहूँ रोम्भन के टोल कहूँ,  
कहूँ भीलन के डोल तहा वातन अनन्द की ।  
मानस के नाते वनमानस हज़र कहूँ,  
वानर लगूरन उच्चाई गिरि मद की ।  
कहूँ चात्वाय कहूँ भूतन डरात कहूँ,  
कारे काक मानो सूर कहूँ पूत बद की ।  
जानवी डरात बीच बीच चली जात,  
तळनैन मूँद लिये कटि गहे राम चद की । ३।५४

उपरिलिखित उद्धरणों की शैली विशेष रूप से द्रष्टव्य है। यहाँ वर्णन अपने विस्तृत रूप में है एवं भाव की अभिव्यक्ति सीधे अवश्य रूप में हुई है। वर्णन को सजीवता अथवा भाव की तीव्रता के लिये अलंकार-सृष्टि का मुखपेशी नहीं होता पडा। जहाँ भी प्रकृति का उद्दीपन इत्यं अनिश्चित अथवा दुर्बल है, वही कवि ने परिगणन अथवा अलंकरण का आश्रय लिया है। परिणामतः न तो प्रकृति के चित्रण में यथेष्ट सजीवता है और न ही तज्जन्य भाव की रूपरेखा स्पष्ट है। उदाहरण के लिये अशोक वन का वर्णन लीजिये—

श्री रघुवीर को सीस नवाय गयो कपिराय जहाँ सुध पाई ।  
चपक मौलसिरी बट ताल लवग लता करनाल सुहाई ।  
काज कदव जुही कदली सुर दाडिम बेरा इला अमराई ।  
केतकी हार शृंगार गुलाल सरोवर कप महा सुखदाई । ६।३३

अथवा सूर्योदय का एक दृश्य लीजिये। इसमें विवरण अपेक्षाकृत विश्वसनीय है और सामूहिक चित्र अपेक्षाकृत अधूमिल, किन्तु विवरण का चयन प्रभावक के उद्देश्य से नहीं हुआ—

चिरई चुहचुहानी प्राची पियरानी अति,  
आध घाट चक्का ओ चक्की मिलात है ।  
अमल अकास भयो कमल फुलन लागे,  
जुमल भवर रस माते अकुलात है ।

40549

तमीपति जोति कुमलानी तम चोर बोले,

चोर वाट भागे सख सबद सुहात है ।

जाये राम काम की कमान टूटी छूट्यो बल,

लटी सी तरैया बीच तेऊ छपि जात है । ७।२६

साराश यह है कि प्रकृति-चित्रण में हमारे कवि को विशेष रुचि नहीं है । इस ग्रंथ में प्रकृति चित्रण बहुत विरल है । आलम्बन रूप में प्रकृति के चित्रण का जहाँ भी प्रयास है, वहाँ कवि रुढ-परिगणन में उलभ गया है और किसी निश्चित प्रभाव का सृजन नहीं कर सका । हमारे कवि की रुचि मुख्यतः मानवीय संवेदना के चित्रण में है । अतः जहाँ उन्होंने मानवीय कार्यकलाप के लिए उपयुक्त वातावरण उपस्थित करने के लिए प्रकृति का प्रयोग किया है, वहाँ उन्हें पर्याप्त सफलता मिली है ।

ऐतिहासिक महत्त्व—हृदयराम कृत हनुमान नाटक अथवा रामगीत पंजाब में रचित प्रथम हिन्दी प्रबन्ध है । हृदयराम के समकालीन भीना गुरु मिहिरवान के प्रश्रय में रामायण और महाभारत की कथाएँ सरल किन्तु काव्य गुण सम्पन्न गद्य में लिखी जा रही थी ।<sup>१</sup> इससे यह अनुमान समगत न होगा कि सत्रहवीं शताब्दी के प्रथम चरण में सगुण-भक्ति पंजाब में जड़ पकड़ रही थी ।

‘हनुमान नाटक’ बड़े ऐतिहासिक महत्त्व का ग्रंथ है । विषय-वस्तु (रामकथा), दृष्टिकोण (सगुण भक्ति), काव्यरूप (प्रबन्ध), भाषा (परिनिष्ठित व्रज), छन्द (कवित्त-सवैया) आदि में यह दशम ग्रंथ का अग्रणी है । आधुनिक विद्वानों द्वारा इस ग्रंथ का सम्यक् अध्ययन न होने के कारण दशम ग्रंथ के उपयुक्त मूल्यांकन में भी धूँक हुई है । गत वर्ष प्रकाशित “दशम ग्रंथ का कवित्व”, लोध-प्रबन्ध के लेखक ने दशम ग्रंथ को एक असंपूर्ण घटना के रूप में चित्रित किया है । हमारा विमर्श निवेदन है कि ऐसी धारणा निर्मूल है । दशम ग्रंथ से पूर्व उसकी विषयवस्तु और शैली सम्बन्धित परम्परा की स्थापना हो चुकी थी ।<sup>२</sup> हनुमान नाटक उसका प्रमाण है ।

### वचित्र नाटक के रचयिता गुरु गोविंदसिंह

वचित्र नाटक—दशम ग्रंथ में सकलित रचनाओं में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण रचना है वचित्र नाटक । इस ग्रंथ में निम्नलिखित रचनाएँ सम्मिलित हैं :

- (१) अपनी कथा—कवि का विस्तृत आत्मकथात्मक परिचय
- (२) चण्डी चरित्र (उक्ति विलास) ।
- (३) चण्डी चरित्र (द्वितीय) ।
- (४) चौबीस अवतार दर्पण जिसमें मच्छ, कच्छ, नर, नारायण, मोहिनी, वराह, नृसिंह, वावन, परशुराम, ब्रह्मा, रुद्र, जालन्धर, विष्णु, दुर्गा,<sup>३</sup>

१. देखिये हरि जी कृत सुखमना सहस्रनाम (हस्तलिखित) ।

२. भाषा के सम्बन्ध में आई गुप्तदाम के कवित्त-मवैया, और विषयवस्तु की दृष्टि से सुखमना सहस्रनाम और हरिजी जी का ग्रन्थ भी उल्लेखनीय हैं ।

३. अवतार का नाम नहीं दिया गया, केवल मधु-वैटम के वध की ओर संकेत किया गया है ।

अर्हन्त देव, मनु, धन्वन्तरि, सूर्य, चन्द्र, राम, कृष्ण, नर, बौद्ध और निहकलकी (कल्कि) अवतारों की कथाएँ दी गई हैं ।

(५) ब्रह्मावतार (७) ।

(६) रुद्रावतार (२४) ।

(७) पारसनाथ रुद्रावतार ।

(८) चरित्रोपाख्यान ।

संक्षेप में बचित्र नाटक में सभी युगों की अवतार-कथाएँ दी गई हैं । ब्रह्मावतार की कथा एक कल्प के व्यतीत हो जाने के बाद की है । बचित्र नाटक से गुरु गोविन्दसिंह का अभिप्राय उस विचित्र घटना-प्रवाह से है जो एक कल्पारम्भ से कल्प-समाप्ति तक एवं तदुपरान्त भी चलता रहता है ।

### पौराणिकता

अवतारवाद—अवतारवाद पौराणिक-भावना का मेरुदण्ड है । गुरु जी ने अवतारवाद को स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है । जिस विचित्र घटना-प्रवाह का उल्लेख ऊपर किया गया है, उसका एक अनिवार्य अंग है देवी और आसुरी शक्तियों का द्वन्द्व । कालपुराण इसी द्वन्द्व में हस्तक्षेप करने के लिए अवतार धारण करते हैं । प्रायः सभी अवतार-कथाओं में इस तथ्य की ओर निम्नान्ति सचेत किया गया है ।<sup>१</sup> आसुरी शक्तियों से अस्त देवता क्षीर सागर में पहुँचते हैं और भगवान् उनके परित्राण के निमित्त अवतार धारण करना स्वीकार करते हैं ।<sup>२</sup>

कथा के प्रवाह से स्पष्ट हो जाता है कि बचित्र नाटक का उद्देश्य आसुरी शक्तियों के द्वन्द्व, आसुरी शक्तियों के अमृगदय, भगवान् के हस्तक्षेप और आसुरी शक्तियों के नाश के चित्र उपस्थित करना ही है । बचित्र नाटक के आरम्भ में कवि अपना परिचय देते हुए स्पष्ट कर देते हैं कि दो विरोधी शक्तियों का द्वन्द्व तो आदि-काल से चला आया है । यह द्वन्द्व किसी न किसी रूप में सदैव चलता रहता है । अतः पुराण-कथाओं का सामयिक महत्त्व भी निर्विवाद है । गुरु जी स्वयं इसी “बचित्र नाटक” अथवा “तमासा” में भाग लेने के लिए भगवान् द्वारा भेजे गये हैं ।<sup>३</sup> उनके

१. जब नव होत अरिस्ट अपारा । तब तब देई धरत अवतारा ।

—दशम अथ (मत्स्य अवतार), पृ० १५५

२. व्याकल सकल देवता भये । मिलि कर सम धामव पै गये ।

सब देवत मिलि करयो विचारा । क्षीर समुद्र कहु चले सुधारा ।

काल पुरुष की करी वडार्ई । हम आग्रा तह ते तिन आई ।

दिन दम दगन जगत मो सोहन । नित उठकरत अधन ओघन हत ।

तब तुम धरो विमन अवतारा । हनुहु सक के मनु सुधारा ।

—दशम अथ (परसराम अवतार), पृ० १६६

३. मैं हीं परम पुरख को दासा । देखन आयो जगत तमासा ।

हम इह फाज जगत मो आए । धर्म हेत गुर देव पठाए ।

जहा तहाँ तुम धर्म विधारे । दुष्ट दीखियन पकरि पछारे ।

—दशम अथ, पृ० ५७

“जग-प्रवेश” का उद्देश्य भी वही है जो पूर्ववर्ती अवतारों का था । बचित्र-नाटक की समाप्ति पर भी कालपुरुष और पठानों का युद्ध दिखाकर अवतारवाद के सामयिक महत्त्व का ही प्रतिपादन किया गया है । संक्षेप में, हमारा मत है कि बचित्र-नाटक अवतारवाद के सिद्धान्त को स्पष्ट रूप से स्वीकार करता है और यह स्वीकृति सामयिक आवश्यकता के अनुसार है ।

**साम्प्रदायिकता**—पुराणों की द्वितीय विशिष्टता उनकी साम्प्रदायिकता है । ‘पंचलक्षण’ सब पुराणों का मुख्य उद्देश्य होने पर भी एक-एक पुराण में एक-एक विषय का विस्तार सहित वर्णन करना ही सब पुराणों का उद्देश्य है । इतना ही नहीं धरन् विभिन्न पुराणों में विभिन्न उपास्य सम्प्रदायों का प्रभाव भी लक्षित होता है, किस-किस सम्प्रदाय के उद्देश्य-साधन के लिए कौन-कौन-सा पुराण रचा गया है, बहुधा पुराण के नाम-मात्र से ही इसका यथेष्ट प्रमाण मिलता जाता है ।<sup>१</sup> “बचित्र-नाटक” में भी एक नवीन सम्प्रदाय (पथ) की घोषणा है :

मैं अपना भुत तोहि निवाजा । पंथ प्रचुर करबे कहु साजा ।

जाहि तहां ते धरम चलाई । कबुधि करन ते लोक हटाई ।

कवि वाच(दोहरा)—ठाढ़ भयो मैं जोरि करि वचन कहा सिर न्याइ ।

पंथ चलै तव जगत मैं जब तुम करहु सहाइ ।<sup>२</sup>

यह सम्प्रदाय अथवा पथ पूर्वकालीन वैष्णव, शैव एवं शाक्त मतों से भिन्न है, एवं इस्लाम से भी भिन्न है, इसका स्पष्ट निर्देश “बचित्र-नाटक” के आरम्भ (‘जग-प्रवेश’ करन नामक अध्याय) में दे दिया गया है । यह नवीन सम्प्रदाय पुरातन सम्प्रदायों से सम्बद्ध भी है, एवं उनसे विलक्षण भी । इस सम्प्रदाय के दृष्टिकोण से ही “बचित्र नाटक” की रचना हुई है । बचित्र नाटक के प्रथम प्रवन्ध (चण्डी चरित्र उक्ति विलास) के आरम्भ से पूर्व ही कवि सूचना दे देते हैं कि जिस कालपुरुष ने उन्हें नव-पन्थ-सृजन का आदेश दिया है, वही कालपुरुष उन्हें पूर्व युगों की कथा कहने की प्रेरणा दे रहा है :

सरय काल करणा तव भरे । सेवक जानि दया नस ठरे ।

जो जो जन्म पूरवलो भयो । सो सो सभ सिमरण कर दयो ।

मो को इती हुती कह सुद्ध । जस प्रभ दई कृपा करि बुद्ध ।<sup>३</sup>

**महाकाल**—इस नवीन सम्प्रदाय का उपास्य है कालपुरुष । इसे उन्होंने महाकाल, सर्वकाल, सर्वलोह, कलि, कल आदि नामों से भी स्मरण किया है । सारी सृष्टि का संचालन इसी कालपुरुष द्वारा होता है । सभी अवतार महाकाल की आज्ञा द्वारा प्राप्त हैं । कीटि-कीटि ब्रह्मा, विष्णु और महेश इसी कालपुरुष को “देहि” से

१. अध्यादेश पुराण दर्पण, पृ० ३० ।

२. दशम मंत्र, पृ० ५७ ।

३. बही, पृ० ५३



जन्म लेते हैं।<sup>१</sup> कई स्थानों पर कहा गया है कि ब्रह्मा, विष्णु और महेश भी काल-पुरुष को समझने में असमर्थ हैं।<sup>२</sup> सभी अवतार उसी के भेजे हुए हैं।

गुरु जी ने महाकाल को भी विष्णु के समान क्षीरसागर का निवासी बताया है। उन्होंने उसे “सेप साई” के नाम से भी अभिहित किया है।<sup>३</sup> लक्ष्मी इसी महाकाल की दासी है। विपत्ति पड़ने पर देवता क्षीरसागर में इसी महाकाल के पास जाते हैं और वह विष्णु को अवतार लेने की आज्ञा देता है।

असुर लगे बहु करन विपादा । किन्हू न तिनं तनक नै साधा ।  
सकल देव इकठे तव भये । क्षीर समुद्र जह थो तह गये ।  
बहु निर यसत भये तिह ठामा । बिसन सहित ब्रह्मा जिह नामा ।  
बारवार हो दुसत पुकारत । कान परी कल के धुनि आरत ।

तोटक छन्द—बिसनादक देव लखे विनन ।

मृद हास करो कर फाल धुन ।

अवतार धरो रघुनाथ हर ।

चिर राज करो सुख सो अवध ।<sup>४</sup>

महाकालेश्वर देवताओं में भगवती चण्डी पर आपका विशेष मोह है। ऐसा प्रतीत होता है “धर्म-युद्ध के चाव” की भावना से ग्रन्थ-सृजन<sup>५</sup> करने वाले गुरु गोविन्दसिंह ने भगवती चण्डिका को युद्ध की अधिष्ठात्री देवी के रूप में स्वीकार किया है। “मैं न गनेसहि प्रथम मनाऊँ”<sup>६</sup> बहने वाले रोखक ने कई रचनाओं के आरम्भ में भगवती चण्डी का स्मरण किया है। ‘चौबीस अवतार वर्णन’ में अनेक अवतार-वर्णनों का आरम्भ “श्री भगवती जी सहाय” इन शब्दों से हुआ है। भगवती से हर प्रकार का वरदान प्राप्त होता है। गोपियाँ कृष्ण को पति रूप में प्राप्त करने के लिए भगवती की धम्मर्यना करती हैं,<sup>७</sup> दूरबीर युद्ध में जय प्राप्त करने के लिए भगवती की वन्दना करते हैं। भगवती चण्डी के उपासक स्वयं शिव और वृष्ण से भी पराजित नहीं होते।<sup>८</sup> गुरु गोविन्दसिंह ने युद्ध-नार्य के लिए तो भगवती चण्डी का

१. बाण पुरुष की देह में कोटिक विसन महेश ।

कोटि इन्द्र ब्रह्मा किते रव तसि कोटि जनेस ।

—दशम ग्रन्थ (चौबीस अवतार), पृ० १८२

२. ओ चौबीस अवतार बहाए । तिन भी तुम प्रभ तनक नै पाए ।

—दशम ग्रन्थ (चौबीस अवतार), पृ० १५६

३. सेप नाग पर मोवो करै । जय तिह सेप सप्त उचरै ।

—दशम ग्रन्थ (अपनी कथा), पृ० ४७

४. दशम ग्रन्थ (राम अवतार), पृ० १८८

५. दसम कथा भगोत का माला बरो बनाइ ।

थवर व सना नाहि प्रभ धरम जुद्ध के चाइ ।

—दशम ग्रन्थ, पृ० ५७०

६. दशम ग्रन्थ, पृ० ३१०

७. ५६१, पृ० २८४

८. ५६१, पृ० ४१०

आवाहन किया ही है, ग्रन्थ-रचना के लिए भी उन्होंने भगवती चण्डी की ही वन्दना की है। देवी सरस्वती को साधारणतः उन्होंने स्मरण ही नहीं किया, जहाँ किया है वहाँ भगवती चण्डिका के पश्चात्। कृष्णावतार का आरम्भ इस प्रकार हुआ है

विनु चण्ड कृपा तुमरी हम पै मुख तै नही अन्धर हो करिहीं।  
तुमरो कर नामु किधो तुलहा जिम वाक समुद्र विखें तरिहीं।

दोहरा—रे मन भज तू सारदा अनगन गुन है जाहि।

रचौ ग्रन्थ इह भागवत जो वै कृपा कराहि।<sup>१</sup>

स्वयं कृष्ण के मुख से भगवती चण्डिका का स्तवन करा के गुरुजी ने भगवती को सर्वोपरि माना है। वस्तुतः वचित्र नाटक में भगवती चण्डिका महाकाल के निकटतम देव के रूप में स्वीकृत हैं। 'राम और कृष्ण मेरे उपास्य नहीं' ऐसा वचित्र नाटक में कई बार कहा गया किन्तु भगवती के विषय में ऐसे वचन एक बार भी नहीं कहे गये। कई स्थानों पर भगवती को उपास्य शक्ति के रूप में भी ग्रहण किया गया है।

सम्बन्ध—पौराणिक साम्प्रदायिकता का अभिन्न-प्राय अंग है—सम्बन्ध-भाव। पुराणों में जहाँ सम्प्रदाय-विशेष के उपास्य को सर्वोत्कृष्ट देव सिद्ध करने का आग्रह है वहीं अन्य देवताओं के वहिष्कार का आग्रह नहीं है। पुराण देवता विशेष का सम्बन्ध अन्य देवताओं से स्थापित करने का यत्न करते हैं। समस्त देव-मंडली पुराणों में स्वीकृत है।

वचित्र नाटक में भी यही सम्बन्ध की भावना पाई जाती है। इस नव पुराण में महाकाल उपास्य देव के रूप में स्वीकृत हैं, अन्य देव उपास्य नहीं हैं, इसकी ओर स्पष्ट संकेत वचित्र नाटक में कई स्थानों पर मिलते हैं। इन देवताओं की अवमानना का भाव वचित्र नाटक में नहीं है। उन्हें आदरणीय, एवं उनके सत्कर्मों की अनुकरणीय माना गया है। ब्रह्मा<sup>२</sup> और रुद्र<sup>३</sup> की वे विष्णु का ही अवतार मानते हैं, और विष्णु-कथा (रामकथा) एवं विष्णु-भक्ति के विषय में उनकी भावना इस प्रकार है :

जो यह कथा (रामकथा) सुनै अरु गावैं  
दूस पाप तिह निकट न आवैं  
विसन भगत की ए फल होई  
आधि व्याधि छवैं सकैं न कोई।<sup>४</sup>

१ दशम अन्ध, पृ० २५५

२ वर ना बेद नाम होइ नाही। तब तब पुन जग प्रगटि।

साते विमन ब्रह्म वषु धरा। चतुरानन कर गला उचरा। —दशम अन्ध, पृ० १७२

३ भक्षका ने विष्णु को आना दी तुम रुद्र स्वरूप को धारण करो।

—दशम अन्ध, पृ० १७३

४ दशम अन्ध, पृ० २५५

जो प्रकार मानता चण्डिका की नंदी का महत्त्व भी उन्हें स्वीकार्य है

ये ते तुमरे ध्यान को ना उठि छैई सन्,

अन तदंगे सुतराउ पावहिगे मान्ता।

—दशम अन्ध, पृ० ११६

महाकालेतर देवताओं से वे बार-बार वर-याचना भी करते हैं :

भगवती चण्डिका से

देह सिवा वर मोहि इहै सुभ करमन ते कबहू न टरो ।<sup>१</sup>

कृष्ण से

अब रीझ के देहु वहै हम को जोऊ हौं विनती कर जोर करो  
जब आउ को औघ निदान बने अति ही रन में तब जूझ मरो ।<sup>२</sup>

१. तह हम (गुरु गोविन्दसिंह) अधिक तपस्या साधो ।  
महाकाल कालका अराधो ।<sup>३</sup>

२. सरवकाल है पिता हमारा,  
देवि कालका मात हमारा ।<sup>४</sup>

भगवती चण्डिका अन्य अवतारों से भिन्न नहीं है ऐसा कह कर उनको आराधना में अन्य सभी देवों के आराध्य-स्वरूप को प्रकारान्तर से ग्रहण किया गया गया है । उदाहरण के लिये वैष्णव, शैव और शाक्त मतों के समन्वय की द्योतक निम्नाविक्त पक्तियाँ प्रस्तुत हैं :

तुही ब्राह्मी, बैस्नवी लो भवानी ।  
तुही वासवी, ईश्वरी कार्तिक्यानी ।  
तुही अम्बका दुस्टहा मुण्डमाली ।  
तुही कस्ट हन्ती कृपा के कृपाली ।  
तुही ब्राह्णी हूँ हिरन्नाक्ष भार्यो ।  
हरन्नाकस सिंहणी हूँ पद्मार्यो ।  
तुही वावनी हूँ तिनो लोग भापे ।  
तुमी देव दानो किये जन्ध थापे ।  
तुमी राम हूँ के दसाग्रोव खण्ड्यो ।  
तुमी कृष्ण हूँ कस केसी विहण्ड्यो ।<sup>५</sup>

संक्षेप में, हमारा मत है कि दशम ग्रन्थ में पूर्ववर्ती परैराणिक देवताओं एवं सम्प्रदायों की एकता एवं समन्वय की भावना पूर्ण रूप से स्वीकृत है ।

वर्णाश्रम—पुराण वर्णाश्रम धर्म को स्वीकार ही नहीं करते, उसे पुष्ट भी करते हैं । कई विद्वानों का मत है कि पुराण ब्राह्मण दृष्टिकोण से लिखे गये हैं । अचिन्त नाटक वर्णाश्रम धर्म को स्वीकार करता है । ब्राह्मण वर्ग की परम्परागत

१. दराम ग्रन्थ, पृ० ६६ ।

२. वही, पृ० ५७०

३. वही, पृ० ५५

४. वही, पृ० ७३

५. वही, पृ० ३०६

उच्चता पर बचित्र नाटक में थोड़ा सा भी संदेह नहीं किया गया, किन्तु कुल मिलाकर बचित्र नाटक की रचना क्षत्रिय-दृष्टिकोण से हुई है।

**पचलक्षण—**पौराणिकता की द्योतक इन प्रवृत्तियों के अतिरिक्त दशम ग्रंथ में पचलक्षण के निर्वाह का आग्रह भी दिखाई देता है। यह तो सर्वविदित है कि सभी पुराणों में पचलक्षणों का निर्वाह नहीं हो पाया। दशम ग्रंथ में सर्ग, वंश और वंशानुचरित का तो स्पष्ट उल्लेख है। बचित्र नाटक का आरम्भ ही सृष्टि की उत्पत्ति (सर्ग) से होता है। नव-सम्प्रदाय का ग्रन्थ होने के कारण इसमें गुरु-वंश की ही नामावली दी गई है (वंश)। इसी वंश से सम्बन्धित कुलद्वय बेदी-कुल और सोढी-कुल का चरित्र-वर्णन भी विस्तार से हुआ है (वंशानुचरित)। प्रतिसर्ग और मन्वन्तर का औपचारिक वर्णन कही नहीं हुआ। किन्तु कतिपय अवतार-कथाओं में प्रलय का संक्षिप्त वर्णन है। चारों युगों की कथाएँ कहने के पश्चात् कृतयुग की कथा फिर से बही गई है। कल्प भर की कथा में मन्वन्तर का समावेश भी प्रकारान्तर से होता है। संक्षेप में, बचित्र नाटक पचलक्षणों की शर्त शत-प्रतिशत रूप से तो पूरी नहीं करता, किन्तु इसमें पचलक्षणों को ग्रहण करने का आग्रह अवश्य है।

उपयुक्त तथ्यों के आधार पर बचित्र नाटक को नव पुराण कहना अनुपयुक्त न होगा।

**वर्गीकरण—**बचित्र नाटक में सकलित पौराणिक प्रबन्धों को आकार एवं प्रतिपादन शैली की दृष्टि से तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है :

- (१) महाकाव्य।
- (२) खण्ड काव्य।
- (३) कथा संग्रह।

**महाकाव्य (रामावतार)**

महाकाव्य कोटि की केवल दो रचनाएँ बचित्र नाटक में सम्मिलित हैं— रामावतार और कृष्णावतार। रामावतार ८६४ छन्दों में और कृष्णावतार २४६२ छन्दों में समाप्त हुई है। गुरु जी के अपने विशिष्ट शब्दों में रामावतार को बीन कथा (संक्षिप्त) और कृष्णावतार को छोर कथा (विस्तृत) का अभिधान दिया जा सकता है। दोनों कृतियों में चरित्रनायकों की सम्पूर्ण कथा देने का प्रयास किया गया है। रामावतार में राम-जन्म से पूर्व रघुकुल की संक्षिप्त कथा, राजा दशरथ के विवाह, कैकेयी को वरदान, श्रवण वी मृत्यु आदि घटनाओं की पूर्वपीठिका के रूप में दिया गया है। अन्त में जानकी को वनवास, लव-कुश-युद्ध के पश्चात् राम-लक्ष्मण सहित सभी भयोघ्नावासियों के स्वर्गारोहण की कथा बही गई है। बीच-बीच में 'बीन कथा' के आग्रह ने कतिपय घटनाओं का वर्णन पर्याप्त विस्तार से नहीं होने दिया। किन्तु कुल मिला कर कथा अत्यन्त लाघव और सघनता से बही गई है।

कतिपय भाषिक स्थलों का वर्णन अत्यन्त तन्मयता से किया गया है। राम का वनगमन और सीताहरण पर राम का विरह ऐसे ही दो स्थल हैं। इनका अपेक्षा-कृत विस्तृत परिचय यहाँ अनुपयुक्त न होगा।

वनगमन—गुरु गोविन्दसिंह ने राम के वनगमन प्रसंग का वर्णन विशेष तन्मयता एवं मार्मिकता से किया है। तुलसीदास तथा हृदयराम के समान उन्होंने वनमार्ग की वृष्टियों के उद्गार तो प्रस्तुत नहीं किये किन्तु अयोध्या के प्रजाजनो एवं राम के सभी परिजनो के चित्त-क्षोभ का चित्र विशेष कीशल से अंकित किया है। कैंकेयी और दशरथ के वार्तालाप को उन्होंने सर्वथा मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। कैंकेयी की आकस्मिक वर-याचना, इस अप्रत्याशित विश्वासघात पर दशरथ की प्रचण्ड प्रतिक्रिया, दशरथ की द्विधा—उसका मोन, सोन्माद क्रोध, एवं दया याचना, वरदान की कैंकेयी एवं दशरथ द्वारा एक ही समय भिन्न व्याख्या आदि का वर्णन बहुत नाटकीय ढंग से हुआ है। लघु-छन्दों के माध्यम से कवि ने दशरथ की उद्विग्न मानसिक अवस्था एवं स्पलित स्वर की बड़ी सशक्त अभिव्यक्ति की है। कुल मिला कर, इस दृश्य का प्रभाव किसी 'आधुनिक नाटक' के दृश्य का-सा है। उस दृश्य का एक उद्धरण यहाँ प्रस्तुत है—

(कैकई इस ज्यो सुनी भई दुखता सर्वग  
भूम भूम गिरी मृगी जिम लाग बाण भुजग  
जात ही अवधेस कड इह भाँति बोली बँन)

कैंकेयी : दीजिये वर भूप मो कउ जो कहै दुइ दैन ॥२००॥  
राम को वन दीजिये मम पूत को निज राज ॥२०१॥

दशरथ : पापनी वन राम को पैहै । कहा जस काढ ?  
(भस्म आनन ते गई कहि कैस के असि वाढ ।  
कोप भूप कुवड लै) तुहि काटिये इह काल  
नास तोर न कीजिये (शस्त्र फेंक कर) तक छाडिये तुहि बाल  
(स्वर-परिवर्तन)

नर देव देव राम हैं । अभेव धर्म धाम है ।

(सक्रोध)

अबुद्ध नारि तै मनै । विसुद्ध बात को भनै ।  
(दशरथ सहसा मोन है) •

कैंकेयी : वर नरेस दीजिये । कहे सु पूर कीजिये ।  
न सक राज धारिये । न बोल बोल हारिये ।  
न लाजिये ।

(राजा यहाँ से भाग जाना चाहते हैं)  
न भागिये ।

रघु एस को । बनेस को ।  
विदा करो । धरादरी ।

(राजा भाग जाने का फिर प्रयत्न करते हैं)

न नाजियं । विराजियं ।  
वसिष्ठ को । विजिष्ठ को ।  
बुलाइये । पठाइये ।  
नरेस जी ?

(उभेस ली ।  
धुमे धिरे । परा गिरे ।  
सुचेत भे । अचेत भे ।  
उमास ते । उदास हूँ ।  
स बार नैनं । उदास बन । )

दशरथ । (कह्यो) कुनारी । कुवत्त कारी ।  
मलंक रूपा । कुवत्त कृपा ।  
निलज्ज भैषी । कुवाक र्बनी ।  
नलक करणी । समृद्ध हरणी ।  
अदत्त वर्मा । निलज्ज धर्मा ।.....

कैकेयी : (भनगुनी करती हुई)  
नरेम मानो । कल्यो पछानो ।  
बघी सु देख । वर दु मोह ।  
चितार लीज । कल्यो सु दीज ।  
बिनम न कीज । गु मान लीज ।  
रिगेस राम । निगार धाम ।

दशरथ : रहे न इमानी । भई दिवानी ।  
चुप न बीरो । बकत डोरी ।

कैकेयी : निवार राम । अघार धाम ।  
(बहु विधि पर पाइन रहे मोरे बचन अनेक ।  
गहि अउहठि शबला रही मान्यो बचन न एक ।  
तरफरात पृथ्वी पर्यो मुनि बन राम उचार ।  
पलक प्रान्त् तयाने तजत मद्धि सफरि सर धार ।  
राम नाम सवनन गुणयो, उठि थिर भये अचेत ।  
जन्तु रण सुभट गिर्यो उठ्यो गहि असि निडर सुचेत ।)

(वसिष्ठ के प्रवेस पर कैकेयी और दशरथ एक ही साथ बोलते हैं)

कैकेयी : राम पमानो वन करै भरत करै ठकुराय ।

दशरथ : बरता चतर दस के बिते फिरि राजा रघुराय ।<sup>१</sup>

कैकेयी एवं दशरथ के समान ही सीता की पतिपरायणता, लक्ष्मण के श्रोक  
एव दैन्य, कीर्तल्ला, सुमिता एव प्रजाजनो की वेदना का बड़ा ही उपयुक्त चित्रण

कवि द्वारा हुमा है। एक-एक छन्द उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है—

**सीता :** सूल सहो तन सूक रहौ पर सी न कहो सिर सूल सहोगी ।  
वाध बुकार फनीन फुकार मुसीस गिरो पर सी न कहोगी ।  
वास कहा, बनवास भलो, नहीं पास तजो पिय पाय गहोगी ।  
हास कहा इह उदास समै गृह गास रहो पर मैं न रहोगी ।<sup>१</sup>

**कौशल्या :** मात सुनो इह बात जवै तव रोवत ही सुत के उर लागी ।  
हा रघुवीर सिरमणि राम चले वन को मुहि कउ कत त्यागी ।  
नीर बिना जिम भोन दसा तिम भूख प्यास गई सब भागी ।  
भूम भराक भरो भट वाल विसाल दवा उनके उए लागी ।<sup>२</sup>

**प्रजाजन :** कारे कारे करि वेस, राजा जू को छोरि देस,  
तापसी को कै कै भेस, साथि ही सिधारि ही ।  
कुल ही की कानि छोरो राजसो कै साज तारो,  
सगि ते न मोरो मुख, ऐसे कै विचारि हौं ।  
मुद्रा कान धारो सारै मुख पै विभूति डारो,  
हठि कै न हारो पूत राज साज जारि हौ ।  
जुगियो को कीनो वेस, कौसल को छोर नेस,  
राजा राम चन्द जू के, सगि ही सिधारि हौ ।<sup>३</sup>

**विरह-वर्णन**—रामायतार के विरह-वर्णन का वैशिष्ट्य इसके सक्षेप में है। यों तो सभी प्रकार की घटनाओं एवं मन स्थितियों के वर्णन में सक्षेप स्पृहणीय है, कवण-प्रसंग में इसका महत्त्व और भी बढ़ जाता है। करुणातिरेक पाठक के मन में बड़ी प्रतिकूल प्रतिक्रिया उत्पन्न कर सकने की सम्भावना रखता है और कई बार साधारणीकरण में बाधा उपस्थित करता है। हमारे कवि ने सक्षेप के महत्त्व को पहचानते हुए किसी स्थान पर भी करुणा की मात्रा औचित्य की सीमा से बढ़ने नहीं दी। राम-वन गमन पर माता कौशल्या की वेदना, सीता-हरण पर राम-विरह एवं रावण की मृत्यु पर मन्दोदरी की उद्विग्नता आदि का बड़ा ही नियन्त्रित चित्रण हुमा है।

हृदयराम के विरह-वर्णन की समीक्षा करते हुए हमने हिन्दी के अधिकांश विरह-वर्णनों की बहु-भाषिता की ओर सकेत किया था। रामायतार का विरह-वर्णन उस प्रवृत्ति का अपवाद है। सीता हरण पर राम इतने बेसुध है कि हृदयोद्गारों की बाणा देने की शक्ति भी उनमें नहीं। कवि ने विरह-दुःख की अनिम्यविक्र के लिए देह-व्यापार को ही माध्यम बनाया है, बाणी-व्यापार को नहीं—

१. दराम ग्रन्थ, पृ० २०७

२. वही, पृ० २०८

३. वही, पृ० २०९

उठ ठाढ़ि भये फिरि भूमि गिरे ।  
पहरेकक लौ फिरि प्राण फिरे ।  
तन चेत सुचेत उठे हरि यो ।  
रण मडल मद्धि गिर्यो भट ज्यो ॥३८५॥<sup>१</sup>

रावण की मृत्यु पर मन्दोदरी आदि रानियों का तीव्र मानसिक क्लेश मुख्यतः आगि-व्यापार में ही व्यक्त हुआ है । श्वणकुमार की मृत्यु पर राजा दशरथ के मोन पथु जो प्रभाव डालते हैं, वह उसका आत्मग्लानिपूर्ण प्रलाप कदापि ही डाल सकता—

नृप दियो पान तिह पान जाय ।  
चकि रहे अथ तिह कर छुहाय ।  
कर बोप कह्यो तू आहि कोय ।  
इम सुनत वचन नृप दियो रोय ॥३०॥<sup>२</sup>

हिन्दी विरह-वर्णन परम्परा से इस विरह-वर्णन का सम्बन्ध ऊहा के माध्यम से है । ऊहा का प्रयोग पञ्जाब के प्रथम रामकृष्णार हृदयराम ने भी किया था । हिन्दी के सर्वोत्कृष्ट विरह वर्णनो—उदाहरणार्थ नागमती का विरह-वर्णन—में ऊहा का महत्त्व स्वीकृत है । हमारी धारणा है कि ऊहा न तो विरही के उद्गारों की आत्माभिन्नित का बहुत सफल माध्यम है और न उसके दैहिक-ताप को मापने का मापक-यन्त्र है, किन्तु पर-विरह दुःख को (कवि द्वारा) सामूहिक एवं सजीव रूप में ग्रहण एवं अभिव्यक्त करने में यह बड़ा सक्षम कला-साधन है । ऊहा का सम्बन्ध उस अतिशय से है, जो किसी-न-किसी मात्रा में प्रत्येक अलवार में विद्यमान रहता है ।

हमारे कवि ने ऊहा का आश्रय लेते समय कुछ बड़े ही उपयुक्त अलवारों का भी प्रयोग किया है जिससे विरह-स्थिति की उग्रता एवं तीव्रता, दोनों एक ही समय अभिव्यक्त हो पाई हैं—

उठकं पुन प्रात इस्नान गये ।  
जल जन्त सबै जरि छार भये ॥३५॥  
विरही, जिह ओर सुं दिस्ट घरे ।  
फल-फूल पलास अकास जरै ।  
कर सो घर जोन छुअत भई ।  
कच वासन ज्यो पक फूट गई ॥३६॥

१. दशम अय, पृ० २१७

२. वही, पृ० १६०

चटश लोटे अट पट भरणी ।

कमि कसि रोवै नरवर वरणी ।

पट पट डारै अट पट वेस ।

बट हरि कूँ नट बट मेस ॥६२६

—दशम अय, पृ० २३६



जिह भूमथली पर राम फिरे ।  
दव ज्यो जल पात पलास गिरे ।  
टुट आसू आरण नैन भरी ।  
मनो तात तवा पर बूँद परी ।३६१।'

सक्षेप में, बीन-कथा रामावतार में गुरु जी ने क्या-निर्वाह पर्याप्त सक्षेप एवं सघनता से किया है। तो भी आत्मिक स्थलों पर उन्होंने इस प्रवृत्ति के प्रति आग्रह नहीं रखा है। सक्षेप के कारण कहीं-वही घटनाओं का अपर्याप्त वर्णन हो हुआ है, रसहीन वर्णन नहीं।

**कृष्णावतार—**जहाँ रामावतार में कवि श्री रवि सक्षेप की ओर है वहाँ कृष्णावतार में विस्तार की ओर। गुरु गोविन्दसिंह से पूर्व जहाँ हिन्दी साहित्य में विस्तृत रामकथा—राम चरित मानस—का सृजन हो चुका था, वहाँ सर्वांग—संगुलित एवं विस्तृत कृष्ण कथा का सृजन न हो पाया था। क्या गुरु जी की दृष्टि हिन्दी साहित्य-प्रवाह पर थी? क्या वे उस प्रभाव की पूर्ति का प्रयास कर रहे थे—इसका उत्तर अनुमान से ही दिया जा सकता है। जो हो, बचित्र नाटक में संकलित कृष्णावतार हिन्दी साहित्य का प्रथम विस्तृत एवं उत्तुलित कृष्ण प्रबन्ध है।

यह महाकाव्य चार भागों में विभक्त है—

बाल लीला  
रास मंडल  
गोपी-विरह  
युद्ध-प्रबन्ध

प्रत्येक भाग छोटे-छोटे परिच्छेदों में विभक्त है। जहाँ रामावतार में कवि की प्रवृत्ति क्या कहने की थी, वहाँ कृष्णावतार में कवि क्या कहने के साथ-साथ दृश्य चित्रण एवं मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया के आह्वान पर भी बल देता है। कृष्णावतार में कथा की हानि किये बिना प्रगीतात्मक तत्व का निर्वाह भी किया गया है। कस वध के पश्चात् कृष्ण के अनेकानेक युद्धों की कथा गुरु गोविन्दसिंह के समय तक तो सर्वथा उपेक्षित ही थी। गुरु जी ने सर्वप्रथम कृष्ण के योद्धा-रूप का उद्घाटन पर्याप्त विस्तार से किया। यही कृष्णावतार का वैशिष्ट्य है।

बचित्र नाटक में संकलित प्रबन्धों में कृष्णावतार का विशिष्ट स्थान है। गुरु जी ने दोष सभी प्रबन्धों का आख्यान एक योद्धा के दृष्टिकोण से रिया है। फलतः उन प्रबन्धों में बीर-रस का ही प्राधान्य है। कृष्णावतार ही एक ऐसा प्रबन्ध है जिसमें वात्सल्य और शृंगार को भी महत्वपूर्ण स्थान मिल पाया है। कृष्णावतार के प्रथम तीन खण्डों (बाल-लीला, रास-मंडल, गोपी-विरह) का अगो रस प्रमत्त वात्सल्य संयोग शृंगार और विप्रलम्भ शृंगार है।

धात्सल्यः

पुत्र भयो मुनिके ब्रज भामन श्रीढ के लाल चली चुनिया है ।  
ज्यो मिलके घन के दिन मे उडके सुचली जुमनो मुनिया है ।<sup>१</sup>  
बालक रूप घरे हरि जी पलना पर भूलत है तव कैसे ।  
मात लडावत है तिह को औ डुलावत है करि मोहित कैसे ।  
ता छवि की उपमा अति ही कवि स्याम कहो मुखते फुनि कैसे ।  
भूमि दुस्री मन में अति ही जनु पालत है रिप-दंतन जैसे ।<sup>२</sup>  
कान्हू चले घुटुवा घरि भीतर मात करे उपमा तिह बगो ।<sup>३</sup>  
गोपन सो मिलके हरि जी जमना तट खेल मचावत है ।  
जिम बोलत है खग, बोलत है, जिम धावत है तिम धावत है ।<sup>४</sup>  
खेलन के मिस पै हरि जी घरि भीतर बैठ के माखन खावे ।  
बाकी बच्चो अपने करि लेकर वानर के मुख भीतर पावे ।<sup>५</sup>  
सैन बनाइ भलौ हरि जी वसुधा दध को मिल लूटन लाए ।  
हाथन सो गहि के सब वासन के बल को चहुँ ओर बगाए ।  
फूट गए वह फल गयो दध भाव इहै कवि के मन आए ।  
कस को मोह निकारन को अगुवा जन आगम कान्हू जनाए ।  
फोर दिये तिन जो सब वासन कोध भरी जसुधा तव घाई ।  
फाध चढे कपि रुखन रुखन ग्वारन ग्वारन सैन भगाई ।<sup>६</sup>

कृष्णावतार का वात्सल्य-वर्णन बहुत उच्च-कोटि का नहीं है । जैसा कि पहले कहा जा चुका है, गुरुजी मुरयत वीर रस के कवि है । कृष्ण की विशुद्ध बाल-लीलाओं में उनकी विशेष रुचि नहीं है, बकासुर, तूणावर्त आदि दैत्यो से बाल-कृष्ण के द्वंद्व के चित्र उन्होंने विशेष कोशल एवं तन्मयता से प्रस्तुत किये हैं ।

तूणावर्त

रुण्ड गिर्यो जन पेडि गिर्यो इम मुण्ड पर्यो जन डार ते खट्टा ।<sup>१</sup>

बकासुर

खेलवे के काज वन बीच गये वारक ज्यो लै कै कर मद्धि चीर डारें  
लावे घास को ।<sup>२</sup>

१. मुनिया—लाल पत्नी

२. दशम अथ, पृ० २६२

३. वही, पृ० २६५

४. वही, पृ० २६६

५. वही, पृ० २६७

६. वही, पृ० २६८

७. वही, पृ० २७०

८. वही, पृ० २६६

९. वही, पृ० २७३

अघासुर

गूद-पर्यो तिह को इम ज्यों सबदागर को टुट ग्यो मट धो को ।<sup>१</sup>

कालिया नाग

कान्हू लपेट बड़ो वह पन्नग फूकत है कर ऋद्धहि कैसे ।

ज्यो धन पात्र गये धन ते अति भूरत नेत उसासन तैसे ।

बोलत ज्यो घमिया हरि मैं सुर के मधि स्वास भरे वह ऐसे ।

भूभर बीच परे जल ज्यों तिह ते फुनि होत महा धुन जैसे ।<sup>२</sup>

**भृंगार (संयोग)**—कृष्णावतार के रासमण्डल नामक खण्ड में कृष्ण और गोपियों की रास-लोला का वर्णन है। तीन सौ सौलह (३१६) कवित्त-सवयों की इस रचना में कृष्ण और गोपियों के यमुना-विहार का अत्यन्त विस्तृत वर्णन हुआ है। रात्रि के समय गोपियाँ कृष्ण की मुरली-ध्वनि सुन कर विवश एव धिक्कल हो कर यमुना तट की ओर दोहती हैं। तदुपरान्त नृत्य, गान, जल-विहार आदि के अत्यन्त ऐन्द्रिय चित्र उपस्थित किये गये हैं। प्रसंगानुसार अभिसार, मान, दूती आदि का भी वर्णन है।

**रूप-वर्णन**—कृष्णावतार के नायक कृष्ण हैं। सम्पूर्ण प्रबन्ध में कई स्थानों पर कृष्ण के रूप का वर्णन हुआ है। रास-मण्डल नामक खण्ड में विशेष रूप से कृष्ण के शारीरिक सौन्दर्य को चित्रित करने का आग्रह है। इस प्रबन्ध में आदि से अन्त तक चलने वाली कोई नायिका नहीं है। केवल रास-मण्डल और गोपी-विरह नामक खण्डों में राधिका नायिका के रूप में प्रस्तुत होती हैं। नायिका के रूप-वर्णन में गुरु-कवि की विशेष रचि नहीं रही। नारी-सौंदर्य के पर्यन्त सक्षिप्त चित्र वहीं-कहीं मिलते हैं। कुल मिला कर गुरुजी की दृष्टि नायक के 'तिय-मोहन' रूप पर ही रही है।

**रूप-वर्णन साधारणतः** रूढ उपमाओं की सहायता से किया गया है। गुरु जी मौलिक उपमाओं के सृजन में बड़े कुशल हैं। रूप-वर्णन में उस कौशल के अभाव से यह निष्कर्ष निकालना अस्वाभाविक न होगा कि रूप-वर्णन में उनकी विशेष रचि नहीं है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं : .

आनन जाहि निसापति सो दृग कोमल है\*कमलादल कैसे ।

हैं भरटे धनु मे, बरनी सर, दूर करै सन के दुखरे से ।

काम की सान के साथ घसे दुख साधन के कटवे कहू तैसे ।

कजल के पत्र किधौ ससि साथ लगे कवि सुन्दर स्याम अरै से ।<sup>३</sup>

केहरि सो जिनकी कट है, सुकपोत सो कण्ठ, सुकोकिल बना ।<sup>४</sup>

कीर से नाक, कुरग सँ नैन, डोलत है सोऊ बीच क्रिया में ।<sup>५</sup>

१. दराम अंग, पृ० २७४

२. वही, पृ० २७६

३. वही, पृ० ३१०

४. वही, पृ० ३३२

५. वही, पृ० ३३२

गुरु जी ने रूप का सीधा वर्णन करने के साथ-साथ रूप के प्रभाव का वर्णन भी किया है जो कई एक स्थानों पर बहुत सुन्दर बन पड़ा है :

मुख को पिछ रूप के वस्य भई मत हूँ अति ही कहि कान्हू वकी ।  
इक भूम परी इक गाइ उठी तनमें इक हूँ रहिगी सु जकी ।<sup>१</sup>  
चीर परे गिरकै तन भूखन टूट गई तिन हाथन वंजा<sup>२</sup> ।<sup>३</sup>  
गोपिन को मन यौ चुर ग्यौ जिम सोरर पाथर पर चरनाठी<sup>४</sup> ।<sup>५</sup>  
लोचन कान्हू निहार त्रिया-दिज रूप के पान महामत हूई ।  
होई गई तनमें गृह की सुधि यौ उडगी जिमु पौन सों रूई ।  
स्याम कहै तिनको विरहागनि यौ भरकी जिमु तेल सों धूई ।  
ज्यों टुकरा पिछ चुम्भक डोलत बीच मनो जल लोह की सूई ।<sup>६</sup>

कृष्णावतार और रामावतार में रूप-वर्णन की अपेक्षा प्रभाव-वर्णन के उदाहरण ही अधिक मिलते हैं ।

वातावरण—भालम्बन के रूप-वर्णन के अतिरिक्त गुरुजी ने शृंगार के लिये उपयुक्त वातावरण की प्रस्तुति घषवा उद्दीपन के चित्रण पर भी ध्यान दिया है । सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी में प्रकृति-चित्रण के उदाहरण अत्यंत विरल हैं । दशम ग्रंथ में भी प्रकृति-चित्रण बहुत ही कम हुआ है ।

जहां चंद की चांदनी छाजत है जहँ पात चमेली के सेज डही है ।  
सेत जहां गुल राजत है जिहू के जमुना ढिग आई यही है ।<sup>७</sup>  
जिहू घोर घटा घन आए घने चहुँ ओरन ते जहाँ मोर पुकारे ।<sup>८</sup>

वातावरण के सृजन के लिये कवि ने कृष्ण की मुरली का बड़ा विस्तृत वर्णन किया है । सम्पूर्ण रास-मण्डल पर मुरली का स्वर व्याप्त रहता है । मुरली का प्रभाव सम्पूर्ण जड-चेतन सृष्टि पर है । उससे गोपियाँ भी प्रभावित हैं और वन-खण्ड भी—

रोझ रही वृज की सभ भामन जउ मुरली नंदलाल बजाई ।  
रोझ रहे वन के खल और मृग रोझ रहे धुल जल सुल पाई ।  
चित्र की होइ गई प्रितमा सभ स्याम की ओर रही लिव लाई ।  
नीर बहै नहीं कान्हू-त्रिया सुनकै तहि पौन रह्यो उरभाई ।<sup>९</sup>

१. दशम अंश, पृ० ३११

२. वंज—कमल

३. दशम अंश, पृ० ३१२

४. चरनाठी—चढ़न की लकड़ी

५. दशम अंश, पृ० ३१३

६. वही, पृ० २६४

७. वही, पृ० ३४२

८. वही, पृ० ३४५

९. वही, पृ० ३३७

रुखन ते रस चूदन लाग भरै भरना गिर ते सुखदाई ।  
घास चुगै न भृगा वन के खग रीझ र धुन जा सुन पाई ।<sup>१</sup>

ऐसे रूप-रत नायक और ऐसे सेन्द्रिय वातावरण में नृत्य, गान, जल-विहार आदि का वर्णन पर्याप्त विस्तार से हुआ है। गोपियों के हाव-भाव का चित्रण भी हुआ है और उनकी परिवर्तनशील मनःस्थिति का भी। गर्व, लज्जा, ईर्ष्या, जडता, मान आदि लगभग सभी संचारियों के उदाहरण इस रासलीला में मिलेंगे। कुल मिला कर रास-मण्डल का शृंगार वर्णन बहुत प्रभावशाली है।

कथा में कौतूहल बनाये रखने के लिये कवि ने वही-वही नाटकीय घटनाओं का सृजन भी किया है। जल-विहार में कृष्ण का सहसा लुप्त हो जाना एक ऐसी ही घटना है। कृष्ण के लुप्त हो जाने पर केलि-झोड़ा का नर-तथ्य टूट जाता है। कुछ देर के लिये संयोग में भी वियोग का-सा वातावरण उत्पन्न हो जाता है। मान और झूती का परस्पर सवाद भी संयोग के प्राचुर्य को विरल करता एव दया की नाटकीयता प्रदान करता है। कृष्ण के लुप्त हो जाने पर गोपियों की विह्वलता का चित्र अत्यन्त मार्मिकता से प्रस्तुत किया गया है। उदाहरण निम्नांकित है।

गोपिन को तन की छुटगी सुधि डोलत है वन में जन दौरी ।  
एक उठे इक भूम गिरे बृज की महरो इक आवत दौरी ॥  
आतुर हूँ अति दू डलत है तिनके सिर की गिर भी सु पिछौरी ।  
कान्हू को ध्यान बस्यौ मन में सोऊ जान गहै फुन रुखन कौरी ॥<sup>२</sup>

कान्हू वियोग को मान बधू बृज डोलत है वन दीच दिवानी ।  
कू जन ज्यो कुरलात फिरै, तिह जा, जिह जा, कछु खान न पानी ।  
एव गिरै मुरझाइ धरा पर एक उठै कहिके इह बानी ॥  
नेह बढाइ महा हम सो कत जात भयो भगवान गुमानी ॥<sup>३</sup>

**शृंगार (वियोग)**—वियोग शृंगार का संक्षिप्त उल्लेख तो रास-मण्डल में ही हो चुका था, तथापि कवि ने गोपी-विरह अथवा विरह-नाटक में गोपियों की विरहावस्था का वर्णन पर्याप्त विस्तार से किया है। इस विरह-नाटक का घटना-क्रम धीरे परिचित ही है। कृष्ण का मथुरा-गमन, नन्द आदि ब्रजवासियों का कृष्ण के बिना मथुरा लौटना, गोपी-विलाप, उद्धव की ब्रज-यात्रा, उद्धव-गोपी-सवाद और विरहिणी गोपियों के संदेश आदि घटनाओं का वर्णन विरह-नाटक में हुआ है।

रास-मण्डल के पश्चात् गोपी-विरह नामक खण्ड में प्रवेश करते ही वातावरण बदल जाता है। वरुण घटनाओं के चित्रण में गुरु गोविन्दसिंह की रुचि नहीं रही। अपने आत्म-परिचय में उन्होंने अपने पिता के निघन का उल्लेख अत्यन्त

१. दशम ग्रंथ, पृ० ३३६ ।

२. वही पृ० ३३६

३. वही पृ० ३३६

सक्षेप में (चार पक्तियों में) किया है।<sup>१</sup> रामायतार में राम-विरह का वर्णन भी अत्यन्त सक्षेप में हुआ है। सम्पूर्ण दशम अथ में गोपी विरह ही ऐसा रचना-खण्ड है जिसमें एक 'वर्ण' घटना का वर्णन अपेक्षाकृत विस्तार से हुआ है। किन्तु रास-मण्डल की अपेक्षा गोपी विरह निश्चय ही सक्षिप्त रचना है।

रास-मण्डल की अपेक्षा गोपी विरह का वातावरण अत्यन्त गम्भीर है। ऐसा होना स्वाभाविक ही है। किन्तु यहाँ ज्ञातव्य यह है कि वातावरण के इस परिवर्तन की रचना-शैली पर भी प्रभाव पड़ा है। रासमण्डल की रचना शैली नागरिक वातावरण के उपयुक्त अलंकार प्रधान शैली है। गोपी विरह में अलंकारों का प्रयोग न्यूनातिन्यून है। सम्पूर्ण वातावरण में ग्राम्य जीवन की सरल सदाशयता परिध्याप्त है। विरहवर्णन में कृत्रिमता सेना मात्र भी नहीं है। यही इस विरह कथा का वैशिष्ट्य है।

उज्जित-विलास के स्थान पर गोपी-विरह में उज्जित सारत्य के दर्शन होते हैं

- १ श्याम सुने ते प्रसन्न भई नहि आय सुने फिरि भी दुखदाई । (३७४)
- २ त्याग गए तुम हो हमको हमरो तुमरे रस मैं मनु भीनो । (३७४)
- ३ आप गए मथुरा पुर मैं जदुराई न जानत पीर पराई । (३६०)
- ४ तीन समैं सुखदायक थी रित स्याम विना अब भी दुखदाई । (३७७)
- ५ ऐसे समय तजि ग्यौ हम को टसक्यो न हियो कसक्यो न कसाई । (३७७)
- ६ मैं तुमरे सग मान कर्यो तुम हूँ हमरे सग मान कर्यो है । (३८०)
- ७ प्रीत निवाहियै तउ करियै पर यो नहीं काहू सो प्रीत करैये । (३७६)
- ८ ताते तजो मथुरा फिर आवहु है सम गऊअनि को रखवारे । (३८१)

सम्पूर्ण दशम अथ में गोपी-विरह ही ऐसा रचना-खण्ड है जिसमें लोक-काव्य के एक रूप बारहमासा का प्रयोग हुआ है। इसका कारण यही है कि दशम अथ में गोपी-विरह ही ऐसी रचना है जिसका वातावरण ग्रामीण है। इस रचना में दो बारहमासे हैं जिनमें सरल, सयत्न, एवं अतिशयोक्ति-रहित ढंग से विरहिणी की मनोदशा चित्रित की गई है। प्रत्येक बारहमासे से उदाहरण प्रस्तुत हैं

## (१) भावो

मेघ परै कवहु उधरे सखी छाँय लगै द्रुम की सुखदाई ।  
 श्याम के सग फिरै सजनी रग फूलन के हम बस्य बनाई ।  
 खेलत क्रीड करै रस की इह अउसर को वरन्यो नहीं जाई ।  
 श्याम समैं सुखदायक थी रित स्याम विना अति भी दुखदाई ।<sup>२</sup>

१. देखिये 'पौराणिक प्रबन्ध' नामक खण्ड में 'अपनी कथा' नामक अध्याय ।

२. दशम अथ, पृ० ३७०

## (२) पोष

भूम अकास अवास सु-वासु उदास, बढी अति सीतलताई ।  
कल दुक्ल ते सूल उठै सभ तेल तमोल लग दुखदाई ।  
पोष सतोष न होत कछू तन सोखत ज्यो कुमदी मुरभाई ।  
लोभ रह्यो उन प्रम गह्यो टसक्यो न हियो कसक्यो न कसाई ।<sup>१</sup>

इस विरह-वर्णन की एक विशिष्टता यह भी है कि कवि ने इसे विशुद्ध भाव के स्तर पर रखा है, भक्ति और ज्ञान आदि का साम्प्रदायिक अथवा दार्शनिक विवाद उठाने का यत्न इसमें नहीं किया गया । परिणामतः इस रचना की गोपिकायें वाक्पटु एवं उपहास-प्रिय महिलायें नहीं हैं जो अपनी वाक्पटुता से उद्वेग जैसे विद्या-विशारद को भी निरस्त कर दें । विरह ने उन्हें अत्यन्त सयत बना दिया है । सारल्य, सयम एवं सवासयता इस विरह-वर्णन के विशिष्ट गुण हैं ।

चरित्र-चित्रण—चौबीस अवतार के अन्तर्गत आने वाली इन दोनों रचनाओं के नायक राम और कृष्ण विष्णु के अवतार-रूप में ही चित्रित हुए हैं । गुरु तो ब्रह्मा और सद्गुरु भी विष्णु वा ही अवतार मानते हैं, राम और कृष्ण में वे किसी प्रकार का अन्तर स्वीकार करते ही नहीं—

पूतना सहारी तूणावत की विदारी देह  
दैत अघासुर हू की सिरी जाह फारी है ।  
सिला जाहि तारी वक हू की चोच चीर डारी,  
ऐसे भूम पारी जैसे आरी चीर डारी है ।  
राम हूँ के दैतन की सेना जिन मारी,  
अह आपनो बभीछन को दीनी नक सारी है ।  
ऐसी भात दिजन की पत्नी उधारी,  
अवतार लैके साध जसे पृथमी उधारी है ।<sup>२</sup>

राम और कृष्ण विष्णु के अन्य अवतारों से भिन्न नहीं, ऐसे सकेत भी 'कृष्णावतार' में अनेक स्थानों पर मिलते हैं

दैत सखासुर के भरवे कहूँ रूपु धर्यो जल मैं जिन मच्छा ।  
सिध मय्यो जबही असुरासुर मेर तरै भयो कच्छप हच्छा ।  
सो अघ कान्ह भयो इह ठउर चरावत है वृज के सभ वच्छा ।  
सेल दिसावत है जग को इह है कर्ता सभ जीवन रच्छा ।<sup>३</sup>  
जिहू को गज-वाहन लोक कहै जिन पवन के पर कोप कटे ।  
तुम हो कर्ता सभ ही जग के तुम ही सिर रावन काट सटे ।<sup>४</sup>

१. दशम अंश, पृ० ३७७

२. वही, पृ० २६५

३. वही, पृ० २६६

४. वही, पृ० ३००

कृष्णावतार में स्थान-स्थान पर पाठव को स्मरण कराया गया है कि मान-वोचित कर्म करने वाला कृष्ण वास्तव में भगवान् का ही अवतार है। जो पात्र कृष्ण के सम्पर्क में आए हैं उनके भाग्य की सराहना भी इसी दृष्टि से हुई है।

भाग बड़े दुर्बुद्धन (पूतना) के भगवानहि को जिन अस्थन (स्तन) दीनो।<sup>१</sup>

राम और कृष्ण की विष्णु का रूप मानते हुए, गुरु जी ने उनके इहलौकिक जीवन की कथा मानवीय स्तर पर ही कही है। कृष्ण के अवतारत्व का उल्लेख बाललीला, रास-मण्डल, गोपी-विरह आदि प्रसंगों में अनेक बार हुआ है, युद्ध-प्रबन्ध में ऐसे सङ्केत अत्यन्त विरल हैं। रामावतार के युद्ध वर्णन में ऐसे सकेत सर्वथा अप्राप्य हैं। राम और कृष्ण सामान्य वीरों के समान प्रहार सहते एवं मूर्च्छित होते हैं। इस तथ्य का अपेक्षावृत्त विस्तृत विवेचन हमने इसी अध्याय में युद्ध-वर्णन शीर्षक के अन्तर्गत किया है। संक्षेप में, हमारा मत है कि दशम ग्रन्थ के महाकाव्यों के नायकों के चरित्र में अवतारत्व और मानवत्व का समन्वय पाया जाता है।

शैली

अलंकार—रामावतार और कृष्णावतार दो भिन्न शैलियों में लिखे गये महाकाव्य हैं। रामावतार में बल कथा पर है और कृष्णावतार में कथा के प्रगीत-त्मक महत्व पर। रामावतार में कवि की रुचि संक्षेप की ओर है, फलतः राम-कथा की घटनाओं में प्रायः व्यापकता नहीं है। कृष्णावतार में कवि की रुचि कृष्ण लीला के भरपूर चित्रण की ओर है, फलतः उनके चरित्रगत वैशिष्ट्य को प्रकट करने वाली वास्तविक अथवा कल्पित घटनाओं का वर्णन पर्याप्त विस्तार से हुआ है। कवि के अपने शब्दों में रामावतार 'धीन-कथा' है और कृष्णावतार 'छोर-कथा'।

कथा और प्रगीत के अन्तर के कारण रामावतार और कृष्णावतार की प्रतिपादन-शैली में भी अन्तर है। जहाँ एक की शैली प्रकृत प्रधान है वहाँ दूसरे की अप्रकृत-प्रधान। रामावतार में भी कहीं-कहीं सुन्दर अलंकार-विधान के दर्शन होते हैं, किन्तु साधारणतः राम-कथा सीधी, सरल, अलंकार-रहित भाषा में कही गई है। इनके विपरीत कृष्णावतार में स्यान्न-स्थान पर मौलिक अलंकार-सृष्टि के दर्शन होते हैं। कवि ने अधिकतर उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा अलंकारों का ही प्रयोग किया है। विशुद्ध चमत्कार-मूलक शब्दालंकारों और वैषम्यमूलक अर्थालंकारों का प्रयोग उन्होंने नहीं किया। कुछ अलंकारों के उदाहरण निम्नान्वित हैं—

१. मैं उठ्यो जगि कै तिन कै तन लेत है पेच मनो अहि तोरी।

(२८२)

(उनके शरीर में कामदेव जाग कर इस प्रकार अगड़ाई ले रहा है मानो घायल सर्प ले रहा हो।)

२. मुख कान्ह गुलाब को फूल भयो इह (भुरली)नाल गुलाब चुआत मनो

(२८३)



३. जीव इकर रहै तिनको इम टूट गए ज्यो मृनाल की तारा (२६१)
४. भीनन ते सन इउ निकरो जिम मन पढै निकरै बहु नागन (२६४)
५. सुध यौ उडगी जिमु पोन सौ रुई । (२६४)
- ६-७. स्याम कहै तिन को विरहागनि यौ भरकी जिमु तेल सो घूई ।  
ज्यो टुकरा पिख चुम्भक डोलत बीच मनो जल लोह की सूई । (२६४)
८. सडनन मै सुनयो इह बात बुबुदगी छूट चिरी जिम फाधी । (२६८)
९. पछुताय गयो पत लोकन (लोकपति) को जिम लूट लए अहि सपै मनी (३०४)
१०. कौल के पत्र किधौ ससि साथ लगे कवि सुन्दर स्याम अरै से (३१०)
११. गोपन को मन यौ चुर ग्यो जिम खोरर पाथर पैं चरनाठी । (३१३)  
(गोपियो का मन ऐसे चुराया गया जैसे पत्थर पर चन्दन की लकड़ी घिस जाती है)
१२. (कृष्ण के लुप्त होने पर)  
ज्यो संग भीनन के लरकै तिन त्याग गयो मनो वारध रैया (३१६)
१३. (कृष्ण के प्रकट होन पर)  
चोक परी तव ही इह (गोपी) इउ जस चौक परै तम मै डरि खुआबी (३१८)
१४. यौ तजि गे जिम राह मुसाफिर 'स्याम' कह्यो तुम नाहि नये थे । (३१९)
१५. खारन के घन बीच बिराजति राधिका मानहु बिज्ज छटा है । (३२४)
१६. खारनिषा हरि की सुन बात गई तज साज कयी जस ठानी ।  
रात विखै तज भीलहि को नभ बीच चलयो जिम जात टनानो (जुगनू) । (३३४)
१७. जोबन को जु गुमान करै तिह जोवन की सु दसा इह होगी ।  
तो तजि कै सोऊ यो रमि है जिम कथ पै डार बघवर जोगी । (३४७)
१८. कुचरी ज्यो अहिराज तजै तिह भांत तजी बजरज मुरारी । (३८१)
१९. गोपिन नैनन की सुननो पहरी भगवान सुकजन माला । (३३२)
२०. ध्यान लगै दग भूँद रहै उघरै निकटै तिह जात उताइल ।

छन्द—छन्दों की दृष्टि से भी रामावतार और कृष्णावतार में वैभिन्न्य है। रामावतार में पचास से अधिक छन्दों का प्रयोग हुआ है—चौपई (चौपाई), पावघी, नाराच, अर्ध-नाराच, अनूप नाराच, रसावल, भुजग प्रयात, सुन्दरी, मधुर-धुन, सर्वैया, कथित, दोधक, समानवा, सारस्वती, नगसरूपी, अर्ध नगसरूपी, उगाधा, दोहरा (दोहा), सोरठा, सर्वैया (तीन प्रकार के), अपूरव, कुसम वचित्र, कण्ठ आभूषण, मूला, भूलना, सुखदा, तारका, तोटक, गीता भालती, छप्पय, उटजण, संगीत छन्द (अनेक प्रकार के), विराज, तिलकडियाँ, सिरखिण्डी (पजाबी छन्द), बँत (पजाबी छन्द), भजवा, होहा, त्रिगता, बहडा, बजस, त्रिभगी, चौबोला, मल्ला, मकरा (फारसी रेतता), मृतगत, अनका, चाचरी, अडूहा, भबरा, बडोहा, तिलका, अरूप। इन छन्दों में हिन्दी मात्रिक छन्दों एवं वरुण-वृत्तों के अतिरिक्त फारसी और पजाबी छन्द भी सम्मिलित हैं। कुछ छन्द सर्वथा मौलिय हैं। किसी छन्द विशेष का निर्वाह ही नहीं, सम्पूर्ण छन्द योजना का निर्वाह बहुत कौशल से हुआ है। छन्द परिवर्तन घटना अथवा घटना ण्डों की आवश्यकता के अनुसार हुआ है। युद्ध-घटनाओं की गति को अनेक छोटे-बड़े छन्दों के द्वारा और युद्ध ध्वनियों को संगीत छन्दों द्वारा यथायत् प्रहण करने का प्रयास किया गया है। प्रगीतात्मक कृष्णावतार में मन-स्थिति को लम्बे समय के लिए एवस्वर रखने के अभिप्राय से छन्द वैविध्य को उचित नहीं समझा गया। कृष्णावतार का प्रमुख छन्द एक ही है—सर्वैया। बीच-बीच में कवित्त, चौपई, दोहा आदि का प्रयोग है।

गुरु गोविन्दसिंह ने छन्द और अलंकार के विषय में एक निश्चित नियम प्रपनाने का यत्न किया है। जहाँ छन्द वैविध्य है (चण्डी चरित्र द्वितीय और रामावतार) वहाँ अलंकारों का प्रयोग अपेक्षाकृत विरल है; जहाँ अलंकारों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है (चण्डी चरित्र उक्ति विलास और कृष्णावतार), वहाँ छन्द-वैविध्य दृष्टिगत नहीं होता। यस्तुतः गुरु जी ने क्रमशः बीरगाथावासीन पद्धतिका शैली और रीतिकालीन कवित्त-सर्वैया शैली का अनुसरण करते हुए उनके अलंकार-सम्बन्धी वैशिष्ट्य को भी यथायत् प्रहण करने का प्रयास किया है। संक्षेप में, वे हिन्दी काव्य-शैलियों से भली भाँति परिचित हैं और उनका अनुसरण करने में समर्थ हैं।

युग-प्रभाव—अब यह देखना समीचीन होगा कि दशम अथ के शृंगार-चित्र अपने युग की प्रवृत्तियों से कहाँ तक प्रभावित हैं? शृंगारिकता तत्कालीन पंजाब और हिन्दी-भाषी क्षेत्र की अत्यन्त व्यापक प्रवृत्ति थी। पंजाबी किस्सा-लेखकों और हिन्दी मुक्तक-काव्य-रचयिताओं का प्रिय रस शृंगार ही था। अन्तर केवल इतना ही था कि जहाँ हिन्दी कवियों की दृष्टि सामान्यतः नारी के बाह्य रूप तक ही सीमित थी, वहाँ पंजाबी किस्सा-लेखक नारी की स्वतन्त्र इच्छा शक्ति को भी मान्यता दे रहे थे।

गुरु गोविन्दसिंह का प्रादुर्भाव ऐसे समय में हुआ जबकि पंजाबी-हिन्दी-काव्य का प्रधान स्वर स्त्रीण था। गुरु गोविन्दसिंह का स्वर इससे सर्वथा विलक्षण है। उनका प्रिय रस वीर है और उनके काव्य का स्वर पौरुषेय है। उनकी विशाल

काव्य रचना में केवल कृष्णावतार ही ऐसी रचना है जिसमें शृंगार को भी स्थान मिल पाया है। किन्तु इस रचना में भी मुख्य रस खोर ही है। उन्होंने तियमोहन कृष्ण और राम का बरण करते हुए भी अधिक विस्तृत वर्णन उनके शत्रु-हन्ता रूप का ही किया है।

इस सम्बन्ध में दूसरी ज्ञातव्य बात यह है कि उन्होंने पुरुष के रूप का ही चित्रण किया है, नारी के रूप का नहीं। नारी का रूप वही-कही सक्षिप्त एवं परोक्ष रूप में ही चित्रित हुआ है। नायिका-भेद एवं नखशिख वर्णन के उदाहरण दशम ग्रन्थ में सर्वथा अप्राप्य हैं।

रीतिवाज अपनी औपचारिक रीति-प्रियता के लिये प्रसिद्ध है। दशम ग्रन्थ में ऐसी औपचारिकता का मोह कही नहीं है। नायिका-भेद एवं नखशिख के समान ही गुरु जी ने रसो एवं अलंकारों के औपचारिक उदाहरण प्रस्तुत करने का प्रयास भी नहीं किया। तथापि अलंकार उनकी शक्ति से बाहर नहीं थे। कवित्त-नवयों में रचित 'उक्ति विलास' सुन्दर एवं मौलिक उपमाओं के लिये प्रसिद्ध है। कृष्णावतार के रास-मण्डल में भी वैसे ही उक्ति-विलास अथवा उक्ति-प्रेम के दर्शन होते हैं, किन्तु दशम ग्रन्थ में उक्ति प्रेम उक्ति प्रदर्शन में परिणत नहीं हुआ। गुरु सर्वत्र काव्य-रचना में सलग्न हैं, मात्र काव्य समता का प्रदर्शन उन्हें अभीष्ट नहीं। अतः वे अपनी रुचि एवं आवश्यकता के अनुसार उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि ढोड़े से अलंकारों का ही बार-बार प्रयोग करते हैं। अलंकारों के प्रयोग में उनकी दृष्टि प्रभविष्णुता पर रही है, वैविध्य पर नहीं।

सक्षय में यह कहा जा सकता है कि उन्होंने अपने युग की प्रवृत्तियों से यथा-सम्भव बचने का प्रयास किया है। वही-कही अभिसार, मान, दूती आदि के वर्णन में ही रीतिकालीन प्रभाव को पहचाना जा सकता है, अन्यथा वे रीतिवादी कवि नहीं हैं।

### खण्डकाव्य

दशम-ग्रन्थ में निम्नलिखित खण्डकाव्य संगृहीत हैं

१. चण्डी-चरित्र उक्ति-विलास
२. चण्डी चरित्र द्वितीय
३. कल्कि अवतार
४. पारस नाथ रत्नावतार

इनमें प्रथम दो रचनाओं में भगवती चण्डिका और मधु, कंटभ, महिष, घूमनयन, चण्ड, मुण्ड, रक्तबीज, निसुम्भ, सुम्भ आदि असुरों के युद्धों का वर्णन हुआ है। कल्कि अवतार में कल्कि और कलि के सघर्ष का तथा पारसनाथ रत्नावतार में पारसनाथ और सन्ध्यासियों के युद्ध का वर्णन है।

कथा—इन सभी रचनाओं में कथा का अंश अत्यन्त न्यून है। कथा युद्ध के कारण एवं युद्धों के क्रम की ओर संकेत कर देती है। युद्ध-वर्णन अथवा युद्ध-चित्रण ही इन कथाओं का प्रमुख तत्त्व है।

पात्र—इन सभी रचनाओं के मुख्य पात्र अवतार हैं। शाक्त, वैष्णव और शैव तीनों सम्प्रदायों के अवतार आसुरी शक्तियों के विनाशार्थ इस धरती पर प्रकट होते हैं और युद्ध करते हैं। सभी कथाओं में लगभग एक जैसा ही द्वन्द्व है।

उद्देश्य—देवी शक्तियों की आसुरी शक्तियों पर विजय दिखाना ही इन काव्य-कृतियों का उद्देश्य है।

रस—वीर

अलंकार और छन्द—अलंकार और छन्द की दृष्टि से ये कृतियाँ परस्पर समान नहीं हैं। 'चण्डी चरित्र उक्ति विलास' कवित्त-सर्वया छन्दों में लिखी गई अलंकार-प्रधान रचना है। अन्य किसी रचना में न अलंकार-विधान पर विशेष धन दिया गया है और न ही कवित्त-सर्वया छन्द शैली को अपनाया गया है। चण्डी-चरित्र और कल्कि अवतार पद्धटिका शैली में लिखे गए हैं और पारसनाथ रुद्रावतार में युद्ध-वर्णन के लिये गेय पद शैली का प्रयोग हुआ है। कुछ जी कितनी विभिन्न काव्य-शैलियों पर अधिवार रखते थे, इसका कुछ अनुमान इन खण्ड काव्यों से लगाया जा सकता है। एक ही रस से सम्बन्ध रखने वाली इन रचनाओं में भी अलंकार और छन्द शैलियों के वैभिन्न्य के कारण पर्याप्त वैविध्य दिखाई देता है।

प्रत्येक रचना में से एक-एक प्रतिनिधि उदाहरण प्रस्तुत है—

### १. चण्डी चरित्र उक्ति विलास

लै कर मैं असि दारुन काम करै रन मैं अर (अरि) सो अरणी  
(अरिणी) है।

सूर हने बलि के बलवानु सु स्रजन चलयो बहि बैतरनी है।  
बाह कटी अघबीच ते सुण्ड सी सो उपमा कवि ने बरनी है।  
आपसि मैं लर कै सुमनो गिर ते गिरी सर्प की दुइ धरनी है।<sup>१</sup>

### २. चण्डी चरित्र (द्वितीय)

बहे सस्त्र अस्त्र कटे चर्म वर्म।  
भले कै निवाह्यो भटे स्वाम कर्म धर्म।  
उठी कूह जूह गिरे चउर वीर।  
रले तच्छ मुच्छ परी गच्छ तीर।<sup>१६०</sup>  
गिरे अकुस धारुण वीर खेत।  
नचै कन्ध हीग कबन्ध अचेत।  
उडे गृद्ध वृद्ध रडे केक वैक।  
भवा भु क भेरी डहा डूह डका।<sup>१६१</sup>  
टका टुक टोप डका डुक डाल।  
तछा भुच्छ तेग वके विक्कराल।  
हला चाल वीर धमा धम्म साग।  
परी हाल हूल सुण्यो लोग नाग।<sup>१६२</sup>

१. दराम अथ, पृ० ८८

२. वही, पृ० १११

### ३ कल्कि अवतार

(संगीत छन्द)

छ ट वूक्कत तीर । बवक्कत वीर ।  
 ढलक्कत ढाल । उठक्कत ताल ।  
 खिमक्कत खग । घघक्कत घग ।  
 छूटक्कत नाल । उठक्कत ढाल ।<sup>१</sup>  
 भजन्त आसुरी सुत उठन्त भैंकरी घुण ।  
 चलन्त तीछणो सर सिलेण उज्जली कृत ।  
 नचन्त रग जोगण चचक्कि चउदणो दिस ।  
 कपन्त कुदनो गिर तिसन्त सर्वतो दिस ।<sup>२</sup>  
 नागड दग नाचे रागड दग रुद्र ।  
 भागड दग भाजे छागड दग छ द्र ।  
 जागड दग जुज्झे वागड दग वीर ।  
 लागड दग लागै तागड दग तीर ।<sup>३</sup>

### ४ पारसनाथ रुद्रावतार

काफी  
 चहु दिसि मारु सवद वजे  
 गहि गहि गदा गुरज गाजी सब हठ रण आन गजे ।  
 दान कमान कृपान संहथी बाण प्रयोग चलाए ।  
 जानुक महामेघ बूँदन ज्यो बिसिख ब्यूह बरसाए ।  
 चटपट चर्म धर्म सब वेधे सटपट पार पराने  
 खटपट सय भूमि के वेधे नागन लोग सिधाने ।  
 भूमवत खड्ग काढ नाना विधि सैथी सुभट चलावत,  
 जानुक प्रगट बाट सुरपुर की नीके हूदे दिखावत ।<sup>४</sup>

कथा-संग्रह—विचित्र नाट्य में तीन पौराणिक कथा-संग्रह संकलित हैं

१ विष्णु के चौबीस अवतार ।

२ ब्रह्मा के सात अवतार ।

३ रुद्र के चौबीस अवतार ।

जैसा कि इनके नाम से ही प्रकट है, ये कथा संग्रह प्रसिद्ध त्रिदेवों से सम्बन्धित हैं । विष्णु के चौबीस अवतारों में दो महाकाव्य (रामावतार और कृष्णावतार) और एक खण्डकाव्य (कल्कि अवतार) भी सम्मिलित हैं । शेष द्वाद्वीस लघु कथाएँ हैं । ब्रह्मा और रुद्र के विभिन्न अवतारों का यश भी लघु कथाओं के रूप में

१ दराम ॥ य, पृ० ५८५

२ वही, पृ० ५८६

३ वही, पृ० ५८४

४ वही, पृ० ६८१

गाया गया है। इस प्रकार कुल मिला कर बावन (५२) अवतार-कथाएँ वचित्र नाटक में सगृहीत हैं।

खण्डकाव्यों की भाँति इन लघु-कथाओं के नायक भी अवतार-पुरुष हैं जो भूभार उतारने के लिये मर्त्यलोच में अवतरित हुए हैं। इन कथाओं में से अधिकांश युद्ध-कथाएँ हैं और इनमें वीर रस का ही परिपाक हुआ है। ब्रह्मावतार की कथाएँ अपवाद हैं। यहाँ अवतार पुरुष अज्ञान और अविद्या का नाश करने के लिये भूलोक में अवतरित होते हैं। वाल्मीकि, व्यास, पद्म-शास्त्री के रचयिता पद्म ऋषि और कविवर कालिदास को भी उन्होंने ब्रह्मा के अवतार माना है, ऐसा प्रतीत होता है कि अवतार-वाद का बहिष्कार करने के स्थान पर उन्होंने उसकी सीमा का विस्तार किया है। कालिदास को अवतार-पुरुषों में स्थान दे कर उन्होंने सामान्य मानव की असामान्य शक्ति के प्रति श्रद्धाजलि अर्पित की है। स्पष्टतः यह अवतारवाद का अधिक तर्क सम्मत रूप है।

रूप-विधान की दृष्टि से इन कथाओं को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है—

(१) लघु कथा,

(२) सारांश-कथा।

अधिकांश कथाओं में लघु कथा की शिखर-सम्यग्धी आवश्यकताओं को ध्यान में रखा गया है। पात्रों का चरित्रगत वैशिष्ट्य घटना-स्थिति में ही प्रकट होता है। उद्देश्य समस्त घटना क्रम में व्याप्त है। कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं जहाँ घटनाओं का आख्यान न होकर, उनके सारांश का वचन-मान हुआ है। ऐसी कथाओं के लिये सारांश-कथा का अभिधान अनुपयुक्त प्रतीत नहीं होता। उदाहरण के लिये विष्णु के चौबीस अवतारों में बाईसवें नरावतार अर्जुन की कथा सात चौपाइयों में कही गई है। अर्जुन और महादेव के युद्ध और महाभारत-युद्ध को एक-एक अर्धाली में कह दिया गया है—

बहुरो जुद्ध रुद्र तन कीआ । रीकें भूतिराट बर दीआ

बहुर द्रुजोधन कह मुक्तायो । गद्यबराज विमुख फिर आयो ।<sup>१</sup>

इन कथाओं में केवल वर्णनात्मकता नहीं है, बीच-बीच में अत्यन्त रस-सिक्त पंक्तियाँ भी मिलती हैं। वीर-रस के उदाहरण तो इन अवतार-कथाओं में स्थान-स्थान पर विकीर्ण हैं। इन युद्ध-प्रसंगों से कुछ उपमाओं के उदाहरण प्रस्तुत हैं

गिरैं सज पुज सिर बाहु वीर ।

सुभेमान ज्यो चेत पृथ्व करीर ।<sup>२</sup>

करैं दंत आघात मुस्टे प्रहार

मनो चोट बाहै धरियारी धरियार ।<sup>३</sup>

जु गए समुहै छित तैं पट के

रण मै रणधीर बटा नर के ।<sup>४</sup>

विचत्यो पग द्वैक फिर्यो पुन ज्यो  
 कर पुँछ लगे अहि ऋद्धत ज्यो ।<sup>१</sup>  
 पुनर नार सिंह घरा ताहि मार्यो ।  
 पुरानो पलासी मनो वाइ डार्यो ।<sup>२</sup>  
 वेतक गिरे धरन विकरारा  
 जन सरता के गिरे करारा ।<sup>३</sup>  
 गिर्यो जान कूट स्थली वृच्छ मूल  
 गिर्यो दच्छ तैसे कट्यो सीस मूल ।<sup>४</sup>  
 अगनि सोमे घाय प्रभा अत ही बडे  
 हो वस्त्र मनो छिटकाय जर्नती से चढ ।<sup>५</sup>  
 भयो दुद जुद्ध रण सख मच्छ  
 मनो दो गिर जुद्ध जुट्टे सपच्छ ।<sup>६</sup>

**युद्ध-वर्णन**—गुरु जी ने सभी पौराणिक प्रबन्धों का सामान्य विषय युद्ध-वर्णन और उनका सामान्य रस धीर है। उनके युद्ध-वर्णन का परिचय नीचे दिया जा रहा है।

**युद्ध-वर्णन की दो शैलियाँ**—गुरु गोविन्दसिंह ने युद्ध-चित्रण के लिए दो प्रकार की शैलियों का आश्रय लिया है—प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष। 'अपनी कथा' और 'चण्डी चरित्र (द्वितीय)' की शैली प्रकृत-प्रधान है। प्रत्यक्ष शैली से अभिप्राय ऐसी शैली का है जिसमें प्रकृत विषय का सीधा चित्रण किया गया है और इसके लिये अलंकारों—अप्रकृत उपमानों—की सहायता प्रायः नहीं ली गई। अलंकारों का प्रयोग भी कही-कही हुआ है, किन्तु इनका स्थान गौण ही रहा है। अलंकार प्रमुखतः दृश्य-चित्र प्रस्तुत करने का साधन हैं। पहले प्रकार के युद्ध वर्णन में दृश्य-चित्र साधारणतः उतने ही आये हैं जितने विषय के सीधे, अलंकार-रहित, वर्णन में आ सकते हैं, सादृश्यमूलक अलंकारों की सहायता से इन चित्रों के समानांतर चित्र देने का प्रयास इस प्रकार के युद्ध-वर्णन में नहीं हुआ (अथवा बहुत कम हुआ) है। इस प्रकार के वर्णन में दृश्य-चित्रों की अपेक्षा श्रवण-चित्रों की कहीं अधिक महत्त्व मिला है।

**दूसरी प्रकार की शैली**—अप्रत्यक्ष—का मुख्य साधन अप्रकृत सामग्री, अलंकार—तत्रापि सादृश्यमूलक अलंकार, विशेषतः उपमा, रूपक और उत्प्रेक्षा हैं। इसमें श्रवण चित्र बहिष्कृत नहीं हैं, न विषय का सीधा, इकहरा वर्णन ही वर्जित है? किन्तु जो महत्त्व अलंकार की सहायता से अंकित समानान्तर चित्रों को मिल पाया है, वह इन्हीं नहीं।

१. दरम ग्रन्थ, पृ० १६५।

२. वही, पृ० १६७।

३. वही, पृ० १७७।

४. वही, पृ० १७६।

५. वही, पृ० १८६।

६. वही, पृ० १५६।

चण्डी चरित्र (द्वितीय), रामावतार और कल्कि अवतार में प्रथम प्रकार की शैली का प्रयोग हुआ है। ये सभी रचनायें युद्ध के गतिशील एवं सध्वनि चित्र उपस्थित करती हैं। युद्ध की द्रुत, अति द्रुत, अल्प द्रुत आदि गतियों को प्रस्तुत करने के लिए गुरु जी ने छन्द-वैविध्य और शीघ्र छन्द-परिवर्तन का आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ चण्डी चरित्र (द्वितीय) के पन्द्रह-मृच्छीय युद्ध-वर्णन में सत्रह छन्दों का प्रयोग हुआ है और सत्तावन बार छन्द-परिवर्तन किया गया है। इस रचना में एक भी स्थिर अथवा मौन चित्र बूँद निकालना अत्यन्त दुष्कर कार्य है।

‘चण्डी चरित्र उक्ति बिलास’ दूसरे प्रकार की शैली का आदर्श उदाहरण है। इसमें कुल मिलाकर २३३ छन्द हैं। इस शैली के अप्रकृत-बहुला होने का कुछ अनुमान कदाचित् इस तथ्य से हो सके कि २३३ छन्दों की इस रचना में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों की संख्या १७०-१८० के लगभग है। सर्वथा इस रचना का प्रधान छन्द है। कवि ने साधारणतः सर्वथा को प्रथम तीन पंक्तियों में एक दृश्य चित्रित किया है और चतुर्थ पंक्ति में सादृश्यमूलक अलंकार की सहायता से एक समानान्तर दृश्य उपस्थित करके भाव को तीव्र किया है और भावना की दिशा भी निर्धारित की है।<sup>१</sup> कई एक छन्दों में एक से अधिक अलंकारों का प्रयोग भी हुआ है, परन्तु साधारणतः ‘एक सर्वथा—एक अलंकार’ नियम का ही निर्वाह हुआ है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

सिंहहि प्रेर के आगे भई कर मैं अस(असि) लै वर चंड संभार्यौ ।  
मारि के धूरि किये चकचूर गिरे अरि पूर महान रन पार्यौ ।  
फेरि के घेरि लयौ रन माहि सुमुंड को मुंड जुदा करि भार्यौ ।  
ऐसे पर्यो घरि ऊपर जाय ज्यौ बेलहि ते कहुवा कटि डार्यौ ॥११४॥

दशम ग्रन्थ, पृ० ८५

युद्ध-वर्णन की प्रकृत-शैली—युद्ध के इकहरे, प्रकृत-चित्रण का वैशिष्ट्य उसके श्रवण-चित्रों—अथवा ध्वनि-चित्रों—में है। कवि ध्वनि सृजन करने के लिये चार प्रकार के साधनों<sup>२</sup> का प्रयोग करता है :—

१. अनुप्रास ।

२. अनुकरणारम्भक शब्द ।

३. लघु छन्द—जिनमें तुकांत अथवा आंतरिक तुक इतने कम अंतर पर आते हैं कि उनकी श्रृंखला अटूट-सी रहती है ।

४. अनियमित अनुनासिक ।

१. नाराच, रसावल, दोहा, मुजंगप्रयात, तोटक, चौपई, मधुमार, स्यामल, कुलक, सोरठा, विजेन्द्र (सवैया), मनोहर छन्द (सवैया), संगीत भुजंग प्रयात, बेली विन्द्रम, वृद्ध नाराच, संगीत मधुमार, संगीत नाराच

२. इस विषय को स्पष्ट करने का अवसर भी इसी प्रसंग में आगे आया ।

३. इन सब के उदाहरण ‘अपनी कथा’ के युद्ध वर्णन का विवेचन करते समय प्रस्तुत किए गए हैं ।



१. कहीं-वहीं कवि ने एक और साधन का भी प्रयोग किया है। उन्होंने कुछ ऐसे ध्वनि शब्दों अथवा सगीत शब्दों का आविष्कार किया है जो अर्थ का नहीं अनुभव का प्रेषण करते हैं। इस विशिष्ट शब्द-सृष्टि में अनुप्रास, अनुकरण, आन्तरिक सुरु और अनुनासिक, सभी का योग है। एक उदाहरण इह प्रकार है—

कागड दग काती कटारी कडाक ।  
तागड दग तीर तुपक तडाक ।  
भागड दग नागड दग वागड दग वाजे ।  
गागड दग गाजी महा गज गाजे ॥११२॥  
तागड दग तीर वागड दग वाण ।  
कागड दग काती कटारी कृपाण ।  
नागड दग नाद वागड दग वाजे ।  
सागड दग सूर रागड दग राजे ॥११७॥ —पृष्ठ १०८

इन शब्दों की सगीत सजा सर्वथा उपयुक्त ही है। सगीत के समान ये विद्युद्भाव अथवा भावना का प्रेषण करते हैं। इनके द्वारा हम युद्ध-स्थिति का यथा स्पष्ट चरित्र प्राप्त होता है।

सगीत छन्दों के प्रति गुरु गोविन्दसिंह को विशेष मोह है। उन्होंने 'अपनी कथा' और 'उक्ति-विलास' को छोड़ कर लगभग सभी युद्ध प्रसंगा में सगीत छन्दों का प्रयोग किया है। उन्होंने सगीत-ध्वनियों को भी सूक्ष्म व्यक्तित्व देने का यत्न किया है, कही वे युद्ध-स्थिति के अनुसार तीव्र अथवा मन्द है, कही विभिन्न शस्त्र प्रहारों के अनुरूप भारी अथवा हल्की हैं। नीचे दो एक उदाहरण देना समीचीन प्रतीत होता है।

(१) टुटतत खोल । डमकत ढोल ।  
टुटतत ताल । नचतत वाल ॥१६३॥  
गिरतत अग । कटतत जेत ।  
चलतत तोर । भटकत भीर ॥१६४॥  
जुझेतत वीर । भजेतत भीर ।  
करेतत कोह । भरेतत रोह ॥१६५॥  
तुटेतत चरम । कटेतत बरम ।  
गिरेतत भूमी । उठेतत धूमी ॥२१२॥  
रटेतत पान । कटेतत ज्वान ॥२१३॥

कवि ने इस छन्द का नाम भडधुमा छन्द रखा है। 'भडधू' का अर्थ है प्रति-रिक्त उग्रता।

(२) त्रिडडिड ताजी । त्रिडडिड वाजी ।  
ह्रिडडिड हाथी । भ्रिडडिड साथी ॥४११॥  
त्रिडडिड वाण । ज्रिडडिड ज्वान ।

छिड़छिड़ छोरे । छिड़छिड़ जोरे ॥४१२॥  
खरड़ खेत । पहरड़ प्रेत ।  
भड़ड़ नाचै । रंग भड़ि राचै ॥४१३॥<sup>१</sup>

इस छन्द का नाम है त्रिदका छन्द । 'तिदकने' का अर्थ है कांच में बाल पड़ना । युद्ध के कुछ प्रतिनिधि चित्र प्रस्तुत करने के लिए भी कवि ने प्रकृत-प्रधान शैली का ही आश्रय लिया है । रक्त रंजित धरती, कटे हुए घड़, फटे हुए सिर, युद्ध-नृत्य में मस्त अर्थात् अन्ध-कवन्ध, फटे हुए सिर से उठते हुए रघिर के छोटे, कटी हुई परन्तु फड़कती हुई भुजायें, फिसे हुए शिरस्त्राण, घायल हाथी, मोड़ा-रहित घोड़े, शस्त्रों से उठता हुआ अग्नि-पुंज, ढाल पर तड़पती हुई चिनगारियाँ, मांस, मज्जा और रघिर पर लपकते हुए स्यार, चीत्कार करती हुई डाकिनियाँ, इन सब के बड़े स्पष्ट-सजीव चित्र कवि ने उपस्थित किये हैं । गोविन्दसिंह के युद्ध वर्णन की प्रमुख विशिष्टता यह है कि उनके चित्र सर्वदा गति और ध्वनि लिए हुए हैं । यका हुआ शरीर, खून के छोटे, शरीर पर घाव, शून्यपीठ घोड़ा आदि के चित्र भी ध्वनि के संयोग से रहित नहीं हैं :—

यका हुआ शरीर

तन भड़भर ह्वं रणभूम गिरे ॥१६॥

—पृ० १०१

घाव

वबकन्त भाए । भमकन्त घाय ॥३१॥

—पृष्ठ १०१

भमके रुण्ड मुण्ड विकरारा ॥३७॥

—पृष्ठ ११३

शून्य पीठ घोड़ा

पील राज फिर कहुं रण सुच्छ छुच्छ किकाण ।

—पृ० १०२

खून के छोटे

उठी छिच्छ इच्छ ।

—पृष्ठ १०७

दशम ग्रन्थ के युद्ध-वर्णन की कही से कोई पंक्ति भी पढ़ें तो चित्र, ध्वनि, गति और भावातिरेक का सुन्दर संयोग दृष्टिगोचर होगा ।

अप्रकृत-शैली—जब बिना अलंकार-विधान के ही इतना चित्र-प्राचुर्य है तो अलंकारों का प्रयोग क्यों ? अलंकारों का प्रयोग साधारणतः चित्र को स्पष्ट करने के लिए और भाव को तीव्र करने के लिए किया जाता है । निश्चय ही दशम ग्रंथ के अलंकार भाव को तीव्र करते हैं, किन्तु चित्र को स्पष्ट करने के लिये अप्रवा अगोचर विचार को विम्ब-रूप देने के लिये हमारे कवि को अलंकार के सहयोग की विशेष अपेक्षा नहीं है । उनके चित्र स्वतः अति स्पष्ट हैं; और, अगोचर विचार उनकी रचना—जपु और अकाल उस्तति को छोड़ कर—का विषय नहीं बन सके । तो दशम ग्रंथ में अलंकार की सार्वकता क्या है ? भाव को तीव्रता प्रदान करने के अतिरिक्त दशम ग्रंथ में अलंकारों का प्रयोग इस दृष्टि से भी महत्वपूर्ण है—

(क) १. वे हमारी दृष्टि की युद्ध के वीरता एवं विकराल दृश्यों से सुन्दर और सुखद दृश्यों की ओर मोड़ते हैं ।

२. वे युद्ध के प्रति हमारी भावना की दिशा का निर्देश करते हैं ।

(ख) १. पौराणिक प्रसंगों से हमारा परिचय अधिक पुष्ट करते हैं ।

२. अद्विज जातियों का युद्ध-चित्रण से सम्बन्ध स्थापित करते हैं ।

(क) दशम ग्रन्थ का एक तिहाई से अधिक भाग विकराल युद्ध-चित्रण से भरा हुआ है । जैसा कि पहले कहा जा चुका है इन युद्ध-दृश्यों में मुख्यतः सपर्य और उसके परिणामों का ही चित्रण है । भयावह, वीरता युद्ध-दृश्य और उनसे भी अधिक भयोत्पादक समानान्तर-चित्र दशम ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर मिलते हैं । कवि ने युद्ध जैसे क्रूर कर्म का सादृश्य टवराते हुए पर्वतों, फुँकारते हुए सर्पों, प्रमादस्था में जलते हुए मसानों, ढहते हुए कमारों, महाज्वाल में मस्मीभूत होते हुए तृण-कुशां, उष्णक्षल जलनिधि आदि से दिखाया है—

१. लैकरि बियाल सौ बियाल वजावत सो उपमा कवि यो मन धारे ।

मानो महा प्रलये बहै पौन सो आपसि मैं भिरहैं गिर भारे ।—पृ० ८८

२. गिरे धरं घुरन्धुर धराधर धर जिव ।

—पृ० २४६

३. बाहू कटी अघ बीच ते मुँड सी सो उपमा कवि ने बरनी है ।

आपसि मैं लरकैं सुमनो गिर तैं गिरी सरप की दुई धरनी है ।

४. टूट पद्यों सिर वा घर तैं जसु या छबि को कवि के मन आयो ।

ऊच धराधर ऊपरि ते गिर्यों काक कराल भुजगम खायो ।—पृ० ६५

५. उठे अग्नि नालं खहै खोल खग ।

निसा मावसी जाणु मासाण जगं ।

—पृ० १४४

६. कैतक गिरै धरण विकरारा ।

जन सरता के गिरै करारा ।

—पृ० १७७

७. अस पान घरे रन बीच दुहैं तिहू आपस मैं बहु युद्ध कर्यो ।

मन यो उपजी उपमा वन मैं गज सो मद को गज आन अर्यो ।—४०६

८. (वरछी) लाग गई तिहूके मुख मैं वहि खोनं चलयो उपमा ठहराई ।

कोप की आग महाँ बढिकैं डढकैं हिय को मनो बाहर आई ।—पृ० ४०६

९. अग्नस्त छुट्यो नृप के करते जरगे मनो पावक बीच तुसा ।

कटि अग परै बहु जोधनके मनो जग के मडल मदि कुसा ।—पृ० ४०८

विकराल, भयावह और वीरता युद्ध-दृश्यों की यह प्रचुरता साधारणतः न सुश्रुति के लिये लाभप्रद है और न मानसिक सतुलन के लिये । ये दृश्य युद्ध की क्रूर-करालता का प्रतिनिधित्व तो अवश्य करते हैं ; युद्ध के लिये भावपूर्ण उत्पन्न करने की इनकी सामर्थ्य संबंधा असदिग्ध नहीं । अतः कवि कई बार अपने पाठकों की दृष्टि युद्धतर (निस्सन्देह युद्ध दृश्यों के समानान्तर) विषयों की ओर खींच देता है । युद्ध के निविड अन्धकार में सिकंदो जुगनुषों के समान ये भयंकर जगमगा उठते हैं जिनके

संयोग से सधन अन्धकार भी बहुत भयावह प्रतीत नहीं होता । कवि युद्ध की विकरालता से हमारी दृष्टि हटा कर उसे कभी शिशु मुख, कभी सुकोमल सिंहलराजकुमारी, कभी शीत वयार, कभी मृदुल पुष्प दल की ओर खींच देता है । भयावह, विकराल, वोभत्स युद्ध-दृश्यों के निचे सुन्दर, सुकोमल, सुन्दर सादृश्य जुटाने में कवि का मन बहुत रमा है । कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

(क) मास निहार के गृज्म रड़ें चट सार पड़े (पड़े) जिम वारक संया  
॥१८॥ —पृ० ७५

(ख) शिशु सधनि के पर चक्र पर्यो छुट ऐसो बह्यो करिके वरका ।  
जनु खेलन को सरता तट जाय चलावत है छिछली लड़का ॥१३॥  
—पृष्ठ ७८

भूमि गिर पर्यो हैं टूटूक महामुखि वाको ।

ताकी छवि कहिवे को भयो मन दास को ।

खेलवे के काज वन बीच गये बालक ज्यों ।

लँके कर मद्धि चोर डारें लावे घास को । —पृष्ठ २७३

(ग) चक्र चलाय दयो करि ते सिर सत्र को मार जुदा करि दीनो  
सोनत धार चली नभ को जनु सूर को राम जलांजल दीनो ॥४६॥  
—पृष्ठ ७८

(घ) सक्र कमान कै वान लगे सर फोक लगे अरि के उर कैसे ।  
मानो पहार करार मैं चौंच पसार रहे सिसु सारक जैसे ॥६६॥  
—पृष्ठ ८०

(ङ) तब लँके कृपान जु काट दये अर (अरि) फूल गुलाब की ज्यों  
पतियाँ ॥१६४॥ पृष्ठ ६०

गिरे संज पुंज सरं घाहु बीरं

सुभे वान ज्यों चैत पुहर्प करीरं ।

—पृष्ठ १६२

(च) (वरछी) जाय लगे तिह के मुख मैं बहि सोन पर्यो अति ही छवि  
कीनी ॥

मानहु सिंगल दीप की नार भरै मैं तंबोर की पीक नवीनी ॥१६४॥

—पृ० ६४

(छ) घायल कै तन केहर तैं बहि सज्जन समूह धरान पर्यो है ।  
गेरु नगं पर के बरखा धरनी पुरि मानहु रंग ढर्यो है ॥१५६॥  
—पृ० ८८

(ज) अंगनि सोभै छाया प्रभा अत ही बढ़े ।  
हो वस्त्र मनो छिटकाय जनेती से चढ़े ।  
जनेती=बराती

(झ) बाज गजी रथ राज रथी रणभूमि गिरे इह भांति सहारे ।  
जानो वसन्त के अन्त समै कदली दल पौन प्रचंड उखारे ।  
—पृ०

(अ) ढाल के फूल पे धार (कृपाण की) वही चिनगार उठी कवि  
यो गुन गायो ।  
मानहु पावस की निस में बिजुरी दुति तारन को प्रगटायो ॥

—पृ० ४०६

(ट) घायल गिरे सु मानो महा मतवारे हूँ के  
सोए रुमी तल लाल डार के अतलसे —पृ० ४२४

(ठ) सूरज की, सस की, जम की, हरि की वहु संत गिराय दर्ई है  
मानहु फागन मासके भीतर पौम बह्यो पतिभार भई है । पृ० ४५५

(ड) रिप बौन मनौ जु हनै तिह ठा मुरझाय गिरे सिर छनन के  
रन मानो सरोवर आंधो बहै नुट फूल परे सत पवन के । पृ० ४७५

(ढ) सीस बटे भट ठाढे रहे, इव स्रोण उठ्यो छवि स्याम उचारे ।  
बीरन को मनो दाग धिखै जन छूटत है सु अनेक फुहारे ॥

—पृ० ५४५

उपमा-उत्प्रेक्षा का यह कुशल प्रयोग युद्ध-भूमि को क्रीडास्थल बना देता है ।  
साग रूपक के प्रयोग से गुरु गोविन्दसिंह ने युद्ध को फाग, धर्पा, सरिता, सागर,  
नृत्यालय, मदिरालय, भोजनालय आदि के रूप में चित्रित किया है, जिनसे युद्ध-स्थल  
आकर्षक वस्तु प्रतीत होने लगता है । कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं—

युद्ध फाग के रूप में

१. दान चले तेई कुकम मानहु मूठ गुलाल की साग प्रहारी ।  
ढाल मनो डफ भाल वनी हथनाल बद्ध छुटे पिचकारी ।  
सैन भरे पट बीरन के उपमा जन घोर के बेसर डारी ।  
खेलत फाग कि बीर लरै नवला सी लिये करवार कटारी ।

—पृ० ४३५

युद्ध नृत्य के रूप में

मार ही मार अलाप उचारत दुदभ डोल मृदग अपारा ।  
सत्रन के सिर अन्न (अस्त्र) तराक लगै तिहि तालन को ठनकारा ।  
जूझि गिरे बरि रीझ के देत है प्रानन दान वज्र रिभवार ।  
निरत करै नट, कोप लरै भट, जुद्ध की ठौर कि निरत असार ।

—पृ० ४३६

युद्ध मदिरालय के रूप में

जग भयो जिहि ठौर निसग सु छूटत मे दुहू ओर ते भाले ।  
घायन लाग भजै भट यो मनो खाय चले गृह के सु निवाले ।  
बीर फिरे अति धूमत हो सु मनो अति ही मदिरा मतवाले ।  
वासन ते धन और निपग फिरे रन बीच खतग प्याले ।

—पृ० ५४४

खिलवाह के प्रभाव को घोर पुष्ट करने के लिए गुरु ने कुछ ऐसे विनोदपूर्ण सादृश्य भी जुटाये हैं जिन्हें देखकर युद्ध जैसा विकट वरम भी योद्धाओं के सरल निरायास नैपुण्य का साक्षी बन कर रह जाता है। युद्ध न भयप्रद प्रतीत होता है, न घृणास्पद, वह हमारे मनोरंजन का साधन प्रतीत होने लगता है—

१. फेरि कै घेरि लयो रन माहि सुमुँड को मुँड जुदा करि मार्यो ।  
ऐसे पर्यो धरि उपर जाय ज्यो वेलहि ते कहुआ कटि डार्यो ।

—पृ० ८५

२. (कृपाण) लीन भरी निकसी कर दैत कै को उपमा कवि और विचारे ।

पान गुमान सो खाय अघाय मनो जमु आपनी जीभ निहारे ।—पृ० ८४

३. चड के खग गदा लग दानव रचक रचक हुई तन आये ।

मूंगर लाय हुलाय मनो तरा काछो ने पेड़ ते तूत गिराय । —पृ० ६५

४. चड लई करवार सभार हकार कै सीस दई वलु धारे ।

जाय पर्यो सिर दूर पराय ज्यो टूटत अम्ब बवार के मारे ।—पृ० ६५

(ख) युद्ध-दृश्यो का चित्रण करने के लिए गुरु गोविन्दसिंह ने गोचर और अगोचर, दोनों प्रकार के उपमानों का प्रयोग किया है। अगोचर उपमानों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। गोचर उपमानों का चयन उन्होंने अधिकतर मनुष्येतर प्रकृति से किया है। इसमें सर, सरिता, सागर, वृक्ष, पापाण, पर्वत, मेघ, वर्षा, बवार, पुष्प, फल, आदि जड़ पदार्थ भी आते हैं एवं सिंह, चीता, गज, सर्प आदि हिंस्र जन्तु भी। मनुष्येतर प्रकृति-लक्षण से लिए गये उपमानों का प्रयोग अधिकतर भाव की तीव्र करने (भयावह दृश्यो के लिए भयावह समानान्तर प्रस्तुत करके) अथवा भावना की दिशा निर्धारित करने (भयावह दृश्यो के लिए सुखद चित्ताकर्षक सादृश्य जुटाकर) के लिए किया गया है। गोविन्दसिंह ने कुछ उपमान दैवी और मानवीय सृष्टि से भी लिये हैं। गुरु नानक के काव्य का सक्षिप्त विवेचन करते समय हमने देखा था कि उन्होंने पौराणिक प्रसंगों का प्रयोग इस्लाम के सांस्कृतिक आक्रमण का मुकाबला करने के लिए किया था। नानकोत्तर गुरुओं ने भी अपनी रचनाओं में पौराणिक प्रसंगों का प्रयोग जारी रखा। पंचम गुरु के समकालीन भाई गुफदास के काव्य में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। गुरु गोविन्दसिंह, जिन्हें न केवल इस्लामी सांस्कृतिक आक्रमण को रोकना था, बल्कि प्रत्याक्रमण करना था, भारत की समय-समाप्त गौरवमयी गाथाओं के प्रभाव के प्रति उदासीन न थे। उनकी अपनी रचना 'बचित्र नाटक' हिन्दी भाषा में लिखा गया कदाचित् प्रथम पुराण है। पुराण के पंच लक्षणों में सर्ग, उपसर्ग, वश, वशानुचरित आदि चार लक्षण तो इसमें प्रत्यक्ष विद्यमान हैं, पंचम लक्षण मन्वन्तर भी परोक्ष रूप से विद्यमान है। सृष्टि के आरम्भ से लेकर कलियुग तक का पुराण-इतिहास देने का प्रयास 'बचित्र नाटक' में किया गया है। यहाँ प्रकृत इतना है कि न केवल प्राचीन पौराणिक कथाओं का उल्लेख बचित्र नाटक में किया गया है बल्कि प्रत्येक कथा में अन्य कथाओं के प्रसंगों का उल्लेख अलंकार रूप में

हुआ है। इस प्रकार जो प्रसंग क्या रूप में नहीं आ सके, वे अलंकार रूप में आ गये हैं। दशम ग्रन्थ आद्योपान्त पौराणिक प्रसंगा और पार्श्वों के उल्लेख से भरा हुआ है। वहने की आवश्यकता नहीं कि धर्म-युद्ध का पाव उत्पन्न करने के उद्देश्य से लिखे गये दशम ग्रन्थ में पौराणिक कथाओं का उल्लेख सोद्देश्य है।

गुरु गोविन्दसिंह केवल प्राचीन जातीय परम्पराओं की रक्षा ही नहीं कर रहे थे, बल्कि नवीन सांस्कृतिक मूल्यों का सृजन भी उनके द्वारा हो रहा था। उनके द्वारा परिचालित धर्म युद्ध में उनकी सबसे अधिक सहायता शूद्र जातियों द्वारा हुई। उनके स्रोत ग्रन्थों—मारवण्डेय पुराण, देवी भागवत, रामायण महाभारत आदि—में शूद्र जातियों का युद्ध से कुछ भी सम्बन्ध नहीं दिखाया गया। गुरु गोविन्दसिंह ने बहुत से उपमान शूद्र वृत्ति से लिए। अचिन्त नाटक, रामावतार और कृष्णावतार में अद्विज जातियों के वाय कलाप से सम्बन्धित उपमान इतनी प्रचुरता से मिलते हैं कि यह निष्कर्ष निबालना अनुचित न होगा कि गोविन्दसिंह इनका प्रयोग युद्ध से अद्विज जातियों का सम्बन्ध स्थापित करने के लिए ही कर रहे थे। यहाँ कुछ उदाहरण देने उपयुक्त होंगे—

१. चण्ड के दानन तेज प्रभाव ते दंत जरें जंसे ई ट अवा पै१। —पृ० ६१

२ चण्ड के खग गदा लग दानव रचक-रचक हुइ तन आए।

मू गर लाय हुलाय मनो तरु काछी ने पेड ते तूत गिराए। —पृ० ६५

काछी=माली

३ चण्ड प्रचण्ड कुवड सभार सम रन मद्धि दुट्ठ वरे है।

मानो महावन में वर वृच्छन बाटि कै बाढी जु दे कै धरे है। —पृ० ६४

बाढी=बढई

४. करै दंत आघात मुष्ट प्रहार।

मनो चोट बाहै घरियारी घरियार। —पृ० १६३

घरियारी=घडियाल बजाने वाला

५ थिर नाहि रहै नृप कौ रथ भूम मनो नहुआ वर नृत्त करे। —पृ० ४०६

नहुआ=नट

चण्डी की कृपाण निसुम्भामुर को इस प्रकार धीर जाती है—

६. मानहु सार को तार ले हाथ चलाई है सावन को सुवनीगर। —पृ० ६५

सुवनीगर=सावन बनाने वाला

७ मूसल चक्र गदा गहि कै सु हतै हरि को व उठे चिनगारे।

मानो लुहार लिये घन हाथन लोह करेरे को कामु सवारै —पृ० ४७२

लुहार=लोहार

८ लागत सीस कट्यो तिह को गिर भूमि परयो जसु स्याम उचार्यो

तार कु मार ले हाथ बिखै मनो चाक ते कुम्भ तुरत उतार्यो—४८०

कुमार=कुम्हार

६. (क) सूरन के प्रत अंग गिरे मानो बीज बुयो छित माहि कृसानो ।

—पृ० ४६१

कृसानो=किसान

(ख) कान्ह हली बलि कै तब ही चतुरंग दसो दिस बीज बगाई ।

लै किरसान मनो तंगुली खल दानन ज्यों नभ लीचि उडाई ।—पृ० २७८

१०. हीन भई बल ते भुज (सुम्भासुर की) कांपत, सो उपमा कवि ऐसे उचारी

मानहु गारडू के बल ते लटो पंचमुखी जुग सापन कारी । —पृ० ९७

गारडू=सपेरा

११. गूद सने सित लोहू मै लाल कराल परे रन मै गज कारे ।

ज्यों दरजी जम मृत कै सीत मै बागे अनेक कता कर डारे । —पृ० ७५

दरजी=दर्जी

१२. चंड संभार तबै बलु धारि लयो गहि नारि धरा पर मार्यो ।

ज्यों धुबिया सरता तट जायकै लै पट को पट साझ पछार्यो—पृ० ७७

धुबिया=घोबी

१३. खैच कै मूंड दई करवार की एक को मार किये तब दोऊ ।

सुंभ दुटूक ह्वै भूमि पर्यो तन ज्यो कलवत्र सो चरीत कोऊ ।

कलवत्र सो चरीत=आराकश

१४. (शस्त्र प्रहार की ध्वनि का चित्रण)

ठंठागड़दी ठाठ ठट्ट कर मनो ।

ठागड़दी ठणक ठठियर गर्द ।

ठठागड़दी=ठठियार

मन, युद्धक्षेत्र के रूप में—गुरु जी की भक्ति भावना उनके युद्ध प्रेम से कहाँ तक प्रभावित है, इसका उल्लेख हम उनके भक्ति-काव्य का अध्ययन करते समय कर चुके हैं । उन्होंने काम, क्रोधादि मानसिक विकारों की कल्पना भी दुर्जय शत्रुओं के रूप में की है जिन पर विजय प्राप्त करने के लिये शील, संतोष, धैर्य, विवेक आदि शूरवीरों की सेना संघटित करनी पड़ती है । गुरु जी ने इन शूरवीरों के डील-डोल, बाहन, एवं भिड़न्त का बड़ा ही सजीव चित्रण किया है । कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे—

क्रोध

कड़क क्रोध कर चड़ग भड़कि भा दवि ज्यों गज्जत ।

सड़क तेग दामन तड़क तड़ भड़ रण सज्जत ।

लड़क लुत्थ वित्थुरग सेल सामुहि ह्वै घल्लत ।

जदिन रोस रावरा रणहि दूसर को मल्लत ॥<sup>१</sup>

भ्रम—

धूम्र वरण सारथी धूम्र वाजीरथ छाजत ।



धूम्र वरण आभरण निरख सुर नर मुन लाजत ।  
 धूम्र नैन धूमरो गात धूमर तिह भूखन ।  
 धूम्र वदन ते वमत सरव सत्रु कुल दूखन ।  
 अस भरम मदन चतुरथ सुवन जदिन रोस करि घाइ है ।  
 दल लूट कूट तुमरो नृपत सुसरव छिनक मह जाइ है ।<sup>१</sup>

हुलास—

कऊधत दामन सघन सघन घोरत चहु दिस घन ।  
 मोहित भामन सघन डरत धिरहनि यिय लोचन ।  
 दोलत दादर मोर सुघन भिल्ली भिकारत ।  
 देखत दृगन प्रभाव अमित मुन मन वृत हारत ।  
 इह विध हुलास मदनज दूसर जदिन पटक दै सटक है ।  
 विनु इक बिबेक सुनहो नृपत और दूसर को हटक है ॥<sup>२</sup>

निम्न के समय 'पापास्त्र', 'घरमास्त्र', 'परमास्त्र', 'दैतास्त्र', 'कामास्त्र', 'धरितास्त्र' आदि का प्रयोग होता है। विवेक और अविवेक के युद्ध की प्रेरणा गुरु जी की कदाचित् 'प्रबोध चन्द्रोदय' नाटक से मिली है।

धीरेतर रसों में घोर—गुरु जी के युद्ध-रसों का प्रभाव उनकी समस्त रचना पर परिब्याप्त है। कतिपय ऐसे प्रसंगों में भी युद्ध का वातावरण ले आते हैं जिनका युद्ध से दूर का सम्बन्ध भी नहीं होता। परिणामतः शृंगार, वादसत्य, करुणा आदि रसों से सम्बन्धित रचना में भी युद्ध प्रसंग अप्रवृत्त विधान के रूप में उपस्थित रहता है। यहाँ कुछ उदाहरण उपस्थित हैं :

शृंगार संयोग—

सिया देख राम । बिधी बाण काम ।  
 गिरी भूमि भूम । मदी जाण घूम ।  
 उठी चेत ऐसे । महाबीर जैसे ।  
 रही नैन जोरी । ससं ज्यो चकोरी ।  
 रहे मोह दोनो । टरे नाहि कोनो ।  
 रहे ठाढ़ ऐसे । रसं बीर जैसे । —द० ग्रं०, पृ० १६६

विप्रलम्भ—

उठ ठाढ़ि भये फिरि भूम गिरे ।  
 पहरैकक लउ फिरि प्रान फिरे ॥  
 तन चैत सुचेत उठे हरि यों ।  
 रण मण्डल मद्धि गिद्यो भट ज्यों ॥ —द० ग्रं०, पृ० २१७

१. दशम मय, पृ० ६६०

२. वही, पृ० ६८६-६७

करण—

होर रहे जन कोर कई मिलि जोर रहे कर एक न मानी ।  
लच्छन भात के धाम विदा कहु जात भये जीअ मो इह ठानी ।  
सो सुनि बात पपात घरा पर घात भली इह बात बखानी ।  
जानुक सेल सुमार लगे छित सोवत सूर बडो अमिमानी ।

—द० ग्र०, पृ० २०८

तरफरात पृथ्वी पर्यो सुनि बन राम उचार ।  
पलक प्राण त्यागे तजत भट्टि सफरि सर वार ॥२३८  
राम नाम स्रवनन सुणयो उठि थिर भये अचेत ।  
रण सुभट गिर्यो उठ्यो गहि असि निडर सुचेत ॥२३९

—द० ग्र०, पृ० २०६

यातसत्य—

(शिशु पारसनाथ का रूप वर्णन)  
मोहन जाल सभन सिर डारा ।  
चेटक वान चक्रित ह्वै मारा ।  
जह तह मोह सकल नरि गिरे ।  
जान सुभट सामुहि रण भिरे ॥

—दशम ग्रन्थ, पृ० ६७०

शूरवीरों का व्यक्तित्व—युद्ध-वर्णन में दशम ग्रन्थ के लेखक का ध्यान शूरवीरों के व्यक्तित्व पर भी गया है। जैसे युद्ध-प्रसंग में उनकी दृष्टि युद्ध के अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भाग भिङ्गत पर रही है, वैसे ही शूरवीरों का व्यक्तित्व अंकित करते समय उनका ध्यान शूरवीरों की मुखाकृति, डील-डोल पर न रह कर उनके मानस पर ही रहा है। इस सम्बन्ध में दूसरी ज्ञातव्य बात यह भी है कि उन्होंने शूरवीरों का वर्णन स्वतन्त्र, कथा-निरपेक्ष रूप में नहीं किया, उन्होंने शौर्य-कर्म में व्यस्त शूरवीरों के ही चित्र उपस्थित किये हैं। संक्षेप में, शूर वर्णन युद्ध वर्णन का ही एक भाग है।

दशम ग्रन्थ शूर और कायर के बीच तो अन्तर करता है, शूर और शूर के बीच कोई अन्तर नहीं करता। शूर कर्म में व्यस्त स्वपक्षी और परपक्षी सभी शूर, वीर हैं। राम और कृष्ण को अवतार पुरुष मानते हुए भी वे युद्ध वर्णन में उन्हें विशेष व्यवहार का अधिकारी नहीं समझते। वे युद्ध भूमि में मूर्च्छित, पराजित और लज्जित होते हैं। और कृष्ण ही नहीं महादेव और गणेश को भी सामान्य शूरवीरों से पराजय होती है।

राम-मूर्च्छा

रघुराज आदि मोहे सुवीर । दल सहित भूम डिंगे अधीर ।

तब कही दूत रावणहि जाइ । कपि कटक आजु जीत्यो बनाइ ।  
सिय भजहु आज ह्वै क निचोत । सघरे राम रण इन्द्रजीत ।<sup>१</sup>

शिव मूर्च्छा

वरछी तब भूप चलाई दई ।  
सिव के उर में लग आन्त भई ।  
उपमा कवि ने इह भाँत कही ।  
रवि की धिन कज पै मड रही ।  
हर मोहि रह्यो गिर भूम पर्यो ।  
मनो वष्य पर्यो गिर सृ ग भर्यो ॥२॥

शिव पराजय

रुद्र के आनन को अविलोक कै यो कहि के नृप यात चलाई ।  
का भयो जो जुगिया कर लै कर डिम्भ के कारण नाद बजाई ।  
तदुल मागन है तुय कारज मैं न डरौ तुहि चाँप चढ़ाई ।  
जुझयो काम है छनन को कछु जोगन को नहि काम लराई ॥  
गौ कहि कै बतिया सिव सौ नृप पान बिसेँ रिस पडग बडो लै ।  
मारत भे हर के तन मैं कवि स्याम कहै जिय कोप महा कै ।  
घाउ कै सभु के गात बिखै इम बोलि उठ्यो हँसि सिंध जरा जै ।  
रुद्र गिर्यो सिरमाल कहू कहू बेल गिर्यो गिर्यो मूल कहूँ ह्वै ।  
जब सिये जू कछु सजा पाई ।  
भाजि गयो तज दई लराई ।<sup>२</sup>

कृष्ण-पराजय—

जा प्रभ को नित ब्रह्म सची पति स्त्री सनकादिक हू जपु कीनो ।  
सूर ससी सुर दारद सारद ताही के ध्यान धिखै मनु दीनो ।  
खोजत है जिह सिद्ध महामुन व्यास परासुर भेद न चीनो ।  
सो खडगेस अयोधन मैं कर मोहित केसन ते गहि लीनो ।  
× × ×  
रन मैं खडगेस बली बलु कै अपनो कर कै हरि छाड दयो ।<sup>३</sup>

कृष्ण की आत्म-ग्लानि—

श्री जदुवीर के भाजत ही छुट धीर गयो वर वीरन को ।  
लखि व्याकुल बुद्ध निराकुल ह्वै लख लागे है घाइ सरोरन को ।  
सुधवाइ के स्यदन भाज चले डर मान घनो अरि तीरन को ।  
मन आपने को समभावत श्याम तै कीनो है काम अहीरन को ।<sup>४</sup>

१. दराम अथ, पृ० २२७

२. वही, पृ० ४४६

३. वही, पृ० ४५१

४. वही, पृ० ४५२

५. वही, पृ० ४४२

सक्षेप में, दशम ग्रन्थ युद्ध को मानवोचित कर्म के रूप में प्रस्तुत करता है। युद्ध में विजय मानवोत्तर चमत्कारों की अपेक्षा नहीं रखती। यहाँ राम, कृष्ण और शिव भी अपराजेय नहीं। कई स्थानों पर मानव-शौर्य को अवतार पुरषों के शौर्य से उत्कृष्ट बताकर दशम ग्रन्थ के लेखक ने मानव शक्ति को थढ़ाजलि अर्पित की है।

धूरवीरों के व्यक्तित्व का प्रमुख तत्त्व है युद्धोत्साह। कुछ स्थानों पर वे स्वाभि-भक्ति अथवा धर्म-भावना से प्रेरित हो कर युद्ध करते दिखाई देते हैं। किन्तु उनका प्रमुख प्रेरणा-स्रोत आन्तरिक उत्साह ही है। युद्ध के बिना जैसे उनका मन नहीं लगता। एक अत्यन्त शक्ति-सम्पन्न धूरवीर समर्थ प्रतिद्वंद्वी न पा कर अपने आराध्य रुद्र से इस प्रकार वर माँगता है :

सीस निवाइ कै प्रम बढ़ाइ कै यो नृप रुद्र सो वैन सुनावै ।  
जात हो हज जिह सत्र पै रुद्र जू कोऊ न आगे ते हाथ उठावै ।  
ताते अयोधन कउ हमरो कवि स्पाम कहै मनुआ ललचावै ।  
चाहत हो तुम ते वर आज कोऊ हमरे सग जूझ मचावै ॥<sup>१</sup>

इसी उत्साह के कारण उन्हें युद्ध के मारू बाजे भी सुहावने<sup>२</sup> लगते हैं और शत्रु का शौर्य प्रशंस्य प्रतीत होता है। दशम ग्रन्थ में शत्रु के महत्त्व का अवमूल्यन कहीं भी नहीं हुआ। इसका कारण कसापरव भी हो सकता है और वस्तुस्थिति-परक भी। कला की दृष्टि से दोनों पक्षों के सतुलित वर्णन का बड़ा लाभ है। इससे युद्ध खिलवाड़ अथवा एकपक्षीय शौर्य-प्रदर्शन नहीं रह जाता। वस्तुस्थिति की दृष्टि से भी इस प्रकार का सतुलन अत्यन्त स्वाभाविक है। पौराणिक प्रवन्धों की रचना वे सामयिक उद्देश्य के लिये कर रहे थे। अतः पौराणिक युद्धों का वर्णन करते समय उनके मन-पार्श्व में समसामयिक युद्धों का वातावरण अवश्य विद्यमान था। इन युद्धों में परपक्ष का बल वैभव प्रत्यक्षतः इतना उत्कृष्ट था कि उसका अवमूल्यन सम्भव न था।

केवल कवि ही पक्षद्वय की सतुलित प्रशंसा करता हुआ प्रकारान्तर से शत्रु-पक्ष की प्रशंसा नहीं करता, प्रवन्धों के पात्र युद्धनायक भी शत्रु पक्ष की प्रशंसा करते हैं :

पारथ आन कमान गही तिह भूपति को इक बान लगायो ।  
लागत ही अवसान गुमान गयो खडगैस महा दुखु पायो ।  
पीरख पैस के जो हरिख्यो बल डेर नरेस सु ऐसे सुनायो ।  
धन्न पिता धन्न वे जननी जुघनजं नामु जिनो सुत जायो ॥<sup>३</sup>

१. दशम ग्रन्थ, पृ० ५३१

२. मारू सषद सुहावन बाजे

जे जे हुते समद रण सुन्दर गह गह आयुध गाजे ।

दे रे दे रे दीह दमामा

कर हो रुण्ड मुण्ड वसुग पर लखत रत्न की बामा ।

३. दशम ग्रन्थ, पृ० ४६१

—दशम ग्रन्थ, पृ० ६८०

—दशम ग्रन्थ, पृ० ६८०

वात केवल मौखिक प्रशंसा पर ही समाप्त नहीं होती । अदम्य युद्धोल्लास से प्रेरित सूरवीर समान बल वाले शत्रु को मूर्च्छित होने पर जल पिलाते, घोर पराजित होने पर क्षमादान देते हैं ताकि उनसे पुनः युद्ध करने का अवसर मिले ।—

(१) अष्ट दिवस अष्टे निस जुद्धा ।  
कीनो दुह भटन-मिलि क्रुद्धा ।  
बहुरो असुर किछुकु मुरभाना ।  
गिर्यो भूम जन वृच्छ पुराना ।  
सोच बार पुन ताहि जगायो ।  
जगे मूर्छना पुन जिय आयो ।  
बहुरो भिरे सूर दोई क्रुद्धा ।  
मड्यो बहुर आप महि जुद्धा ।<sup>१</sup>

(२) चित करो चित मैं तिह भूपत जो इह कउ अब हउ बधकैं हौं ।  
सैन सभै भज है जब ही तव का सग जाइकैं जुद्ध मचै हो ।  
हउ किह पै करिहो बहु घाइन का के हउ घाइ सनमुख खैहो ।  
छाड दयो कह्यो जाहु चले हरि तो समसूर कहू नही पैहौ ।<sup>२</sup>

युद्धोल्लास का अत्यन्त सजीव चित्रण वहाँ है जहाँ योद्धा मृत्यु पर्यन्त लड़ना चाहता है । विचित्रन्त मुण्डो और अन्ध-कर्मण्यो मे भी शत्रु पर प्रहार करने का उत्साह बना रहता है । वीरगति प्राप्त सूरवीर विमानाखंड होने का विरोध करते हैं । उन्हें स्वर्ग-प्राप्ति करने की अपेक्षा रणभूमि में निरन्तर युद्ध करना अधिक रुचिकर है —

(क) कटा मुण्ड

जदिपि सीस कट्यो न हट्यो गहि केसनि ते हरि और चलायो ।  
मानहु प्राण चल्यो दिव आनन काज विदा वृजराज पै आयो ।  
सो सिर लाग गयो हरि के उर मूरख ह्वै पगु ना ठहरायो ।  
देखहु पीरस भूप के मुण्ड को स्पदन ते प्रभ भूम गिरायो ।<sup>३</sup>

(ख) अन्ध-कर्मण्य

मुण्ड बिना तव रुण्ड सु भूपति को चित मैं अति कोप बढ़ायो ।  
द्वादस भान जु ठाढे हुते कबि स्याम कहै तिह ऊपर घायो ।  
भाज गये कर त्रास सोऊ सिव ठाढो रह्यो तिहि ऊपरि आयो ।  
सो नृप वीर महा रनधीर चटाक चपेट दै भूम गिरायो ।<sup>४</sup>

१. दशम ग्रन्थ, पृ० १६७

२. वही, पृ० ४१२

३. वही, पृ० ४७१

४. वही, पृ० ४७१

### (ग) वीरगति प्राप्त शूरवीर :

देव वधू मिलिकै सबहू इह भूप कवन्ध विचान चढायो ।  
कूद पर्यो न विवान चढ्यो पुनि सस्र लिये रनभू मधि आयो ।<sup>१</sup>

सधेय मे हम वह सक्ते हैं कि दशम ग्रंथ का शूरवीर विद्युद्ध उल्लास से प्रेरित है ।

गयं—दशम ग्रंथ के शूरवीर वाचाल नहीं हैं । साधारणतया वे अपने विषय में मौन हैं । कही-नही वे कुछ कहते हैं तो पता चलता है कि वे शौर्य-कर्म पर उपयुक्त गर्व का अनुभव कर रहे हैं । दशम ग्रंथ में गर्वोक्तियों की संख्या बहुत कम है; किन्तु ऐसी उक्तियाँ शूरवीरों के गर्व एवं आत्माभिमान को व्यक्त करने में अत्यन्त समर्थ हैं । दो गर्वोक्तियाँ उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत हैं :—

पसचम सूर चढै कवहू, अरु गग चही उलटो जिय आवै ।  
जैठ के मास तुखार परे वन, और बसंत समीर जरावै ।  
लोक हलै ध्रुव को, जल को थल हुइ, थल को कवहू जलु जावै ।  
कचन को नगु पवखन धारि उडै खड्गसे न पीठ दिखावै ।<sup>२</sup>  
काह को जूझ करे सुन रे नृप तोहू को जीवत जान न दैहै ।  
वीर्य देह सलोनी सो मूरति सो सम भन्छ कहाँ हम पैहै ।  
तू नही जानत है सुन रे सठ तो कह दातन साथ चबैहै ।  
तोही के मास के सण्डन खण्ड कै पावक वान मे भूँज कै खैहै ।<sup>३</sup>

कुछ स्थूल विशिष्टतायें—जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है दशम ग्रंथ में शूरवीर के आन्तरिक पक्ष का चित्रण ही कवि को रुचिकर रहा है । कही-कही उसके चरित्र की बाह्य, स्थूल विशिष्टताओं का उल्लेख भी कवि ने किया है । विख्यात शूरों द्वारा मदिरापान का वर्णन तो अनेक स्थानों पर हुआ है । परकीया-सेवन का उल्लेख भी कई स्थानों पर हुआ है । किन्तु, ये व्यसन कृष्ण, हलधर, अर्जुन आदि विख्यात शूरों के लिए ही सुरक्षित हैं ।<sup>४</sup> सामान्य योद्धाओं के विषय में ऐसा कोई संकेत नहीं मिलता । व्यसन-प्रेमी शूरवीरों की एक और विशिष्टता है वाणी-वैदग्ध्य का अभाव । उनकी वाणी सर्वत्र अकुण्ठित है और कही-कही अमर्यादित, कदाचित् अशिष्ट । कृष्ण अपने आतिथेय अयोध्या-नरेश से उसकी कन्या की याचना किस निःसंकोच भाव से करते हैं :

१. दशम ग्रंथ, पृ० ४७२

२. वही, पृ० ४६१

३. वही, पृ० ४४५

४. तिन की बहु सग पदारथ लै हरि भोजन की भूष मे पग धार्यो ।  
पोसा भाग अफीम भंगाइ पियो मद सोक बिदा करि डार्यो ।  
मत्त है चारोई कैफन सो सुत इन्द्र कै सो दम त्याग उवार्यो ।  
काम कियो ब्रह्मा घट क्यौं मदिरा को न आठयो सिंग समार्यो ।

देखके प्रीत नृपोत्तम की हसिकै तिह सौ इम स्याम उचारो ।  
हो तुम राघव के कुल ते जिन रावन सो रिस छन उतारो ।  
माँगवो छनन को न कह्यो तऊ माँगत है नहि सक विचारो ।  
आपनी दे दुहता हम को तिह को चित चाहत है सु हमारो ।<sup>१</sup>

किन्तु ऐसे उदाहरण अत्यन्त विरल हैं और वे युद्ध-वर्णन के आवश्यक अंग नहीं हैं ।

छन्द प्रबन्ध—छन्द प्रबन्ध की दृष्टि से हम दशम ग्रन्थ के युद्ध-वर्णन को तीन शैलियों में विभक्त कर सकते हैं

१. कवित्त-सर्वथा शैली,
२. पद्धटिका शैली,
३. विष्णु-पद शैली ।

प्रत्येक शैली का अपना विशिष्ट प्रवाह और प्रभाव है । कवित्त सर्वथा शैली का प्रयोग सालकार चित्रण के लिए हुआ है । ऐसा चित्रण मुख्यतः चाक्षुष सौंदर्य का सृजन करता है । पद्धटिका शैली का प्रयोग अलंकारहीन, प्रकृत चित्रण के लिए हुआ है । पद्धटिका शैली का वैशिष्ट्य युद्ध की गति और ध्वनि को अंकित करने में है । ऐसे अंकन से मुख्यतः कर्णान्द्रियों की सन्तुष्टि होती है । युद्ध-वर्णन के लिए विष्णु-पद शैली का प्रयोग बहुत कम देखने में आता है । वीरगाथा काल के कवियों अथवा रीतिकालीन कवि भूषण में यह प्रवृत्ति नहीं पाई जाती । गुह गोविन्दसिंह ने पारसनाथ रुद्रावतार में इस शैली का प्रयोग युद्ध को अत्यन्त कोमल कर्म के रूप में प्रस्तुत करने के लिए किया है । पद अथवा गीत का प्रयोग अधिकतर प्रणय-निवेदन के लिए ही होता रहा है । गीतो में चित्रित युद्ध दृश्यों को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है जैसे युद्ध-सुन्दरी कवि की अपनी प्रेयसी है । युद्ध के लिए ऐसे आत्मीय अनुराग के दर्शन अन्यत्र सर्वथा अलभ्य हैं ।

गीति शैली में वर्णित युद्ध-दृश्यों का प्रमुख वैशिष्ट्य यह है कि वे दूरवीरो के व्यक्तिरूप के कोमल पक्ष को उद्घाटित करने में समर्थ हुए हैं । कवित्त-सर्वथा शैली में विकराल युद्ध-कर्म के कोमल समानान्तर प्रस्तुत करने का यत्न हुआ है । किन्तु वे युद्ध-कर्म की कोमलता को प्रकट करते हैं, योद्धाओं की चरित्रगत कोमलता को नहीं । युद्ध-भीर्तों में योद्धाओं और उनके वरण के लिये उत्सुक अप्सराओं के मानस की मृदुता के दर्शन होते हैं ।

१ दै रे दै रे दोह दमामा

करि हौ रुण्ड मुण्ड बसुधा पर लखत स्वर्ग को बामा ।<sup>२</sup>

१ दशम अ०, पृ० ५२० ।

२. वही, पृ० ६८०

## २. सुरपुर नारि वधावा माना

वारि है आज महा सुभटन की समर सुयंवर जाना ।

...

...

...

चंदन चारि चित्र चंदन के चचल अंग चढाऊ

जा दिन समर सुअंवर कर कै परम पिअरवहि पाऊ ।<sup>१</sup>

युद्ध-वर्णन में अतिरिक्त मार्दव का संचार करने के लिए कवि कभी ग्रन्थ-रामों की रूपराशि के चित्र उपस्थित करता है और कभी युद्ध की उत्सव (वसंत अथवा होली) के रूप में ग्रहण करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन युद्ध-गीतों के सौजन्य से 'वीर' 'शृंगार' से भिन्न प्रतीत नहीं होता। यहाँ दो पद उदाहरणार्थ उद्धृत करने अनुपयुक्त न होंगे :

चुपरे चिकने केस ।

आन आन फिरी चहूँ दिस नार नागर भेस

चिबक चार सुघार बेसर डार काजर नैन ।

जीव जतन का चली चित लेत चोर सुमैन ।

देख रो सुकुमार सुन्दर आजु वर है वीर ।

चीन चीन धरो सवंगन सुद्ध केसर चीर ।

चीन चीन बरिहै सुवाह सुमद्ध जुद्ध उछाह ।

तेग तीरन वान बरछन जीत करिहै ब्याह ।

इह विध फाग कृपानन खेले ।

सोभत ढाल भाल डफ भाले मूठ गुलालन खेले ।

जान तुफंग भरत पिचकारी सूरन अंग लगावत ।

निकसत स्रोण अधिक छवि उपजत केसर जानु सुहावत ।

स्रोणत भरी जटा अति सोभत छवहि न जात कह्यो ।

मानहु परम प्रेम सो डार्यो ईगर लागि रह्यो ।

जह तहं गिरत भये नाना विधि सांगन सन्न परोये ।

जानुक खेल धमार पसार के अधिक समित ह्वं सोये ।<sup>२</sup>

संक्षेप में गुरु गोविन्दसिंह छन्द के बाह्य आकार के निर्वाह में ही निपुण नहीं, वे उसकी 'आत्मा' को भी पहचानते हैं। युद्ध से सम्बन्धित विविध व्यापारों, मतःस्फितियों और आवेगों के उपयुक्त चित्रण के लिये वे अत्यन्त समर्थ छन्द का चयन कर लेते हैं ।

उपसंहार—पंजाब के हिन्दी-गुरुमुखी साहित्य में पौराणिक कथाओं का सन्निवेश गुरु नानक से ही आरम्भ हुआ। गुरु-काव्य और गुरुदास-काव्य में इसके

१. दशम ग्रंथ, पृ० ६८१

२. वही, पृ० ६८२

३. वही, पृ० ६८३



पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं। गुरुदास ने पौराणिक कथाओं की अपने पंजाबी कथा-गीतों का विषय बनाया है। अप्रागमणिक गुरुगो (मिहिरवानु, हरि जी आदि) ने पौराणिक भवतारो की कथाएँ सुन्दर काव्यमय मछ में लिखी। तदुपरान्त पौराणिक काव्य-रचना से सम्बन्धित दो प्रकार की रचनाएँ देखने में आती हैं। प्राचीन पौराणिक नायकों की कथाएँ भी कही गई और ऐतिहासिक नायकों का पौराणिक शैली पर चरित-लेखन भी हुआ।

हमारी कालावधि में दोनों प्रकार की रचनाएँ हुईं। प्रथम प्रकार की रचना करने का श्रेय हृदय राम मल्ला और गुरु गोविन्दसिंह को है। इन दोनों ने प्राचीन संस्कृत साहित्य का पर्यन्त क्षीण-सा आधार लेकर सर्वथा मौलिक प्रयत्नों की रचना की। इन दोनों लेखकों ने तीन महाकाव्यों, चार खण्डकाव्यों और वादन लघु कथाओं का सृजन किया। इस काल में महाभारत के अनेक भाषानुवाद भी हुए। एक अनुवाद अध्यात्म रामायण का हुआ। इस काल के मौलिक ग्रंथों की अन्य विशिष्टताएँ इस प्रकार हैं :

रस—महाकाव्यों (हनुमान नाटक, रामावतार, कृष्णावतार) में सभी रसों के उदाहरण मिलते हैं। खण्डकाव्यों और लघुकाव्यों का मुख्य रस धीर है।

छन्द—इन रचनाओं में प्रयुक्त छन्दों की संख्या सत्तर के लगभग है। निम्न-लिखित छन्द-शैलियों का प्रयोग इन रचनाओं में हुआ है :

१. पद्यटिका शैली;
२. कवित्त-सर्वथा शैली;
३. दोहा-चौपाई शैली;
४. गेय पद शैली।

भाषा—इनकी भाषा अज है। हनुमान नाटक की भाषा तो प्रांतीय प्रयोगों से सर्वथा मुक्त है। गुरु गोविन्दसिंह की रचनाओं में कहीं-कहीं पंजाबी, पूरबी एवं फारसी पुट भी मिलता है।

## द्वितीय अध्याय

### ऐतिहासिक प्रबन्ध

सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में पंजाब प्रदेश में निम्नांकित ऐतिहासिक प्रबन्धों की रचना हुई :—

१. अपनी कथा	(गुरु गोविन्दसिंह)
२. गुरु शोभा	(सेनापति)
३. जंगनामा भानन्दपुर	(अणीराय)
४. गुरु विलास	(सुखार्जसिंह)
५. महिमा प्रकाश	(सरूपचन्द भल्ला)
६. जम राखी नानक शाह की	(सन्तदास शिब्वर)
७. नानक विजय	(संत रेण)
८. अमर सिंह की चार	(फेसबदास)
९. परचियाँ भाई सेवाराम जी	(सहजराय)

इनके अतिरिक्त दो रचनायें ऐसी भी हैं जिनका रचनाकाल संदिग्ध है। प्राप्त पाण्डुलिपियों में अंकित रचना-काल उन्हें अठारहवीं शताब्दी से सम्बन्धित करता है किन्तु कतिपय परिस्थितियाँ (जिनका उल्लेख इसी अध्ययन के अन्त में हुआ है) इस रचना-काल को स्वीकार करने में बाधक हैं। इन रचनाओं के नाम इस प्रकार हैं :

१. गुरु विलास	(कुहरसिंह कलाल)
२. गुरु विलास देवी (देवी), पतञ्जलि (अमरसिंह)	

इन प्रबन्धों की प्रथम सामान्य विशेषता यह है कि ये सारी रचनायें सिक्ख गुरुओं अथवा उनके सिक्खों से सम्बन्धित हैं। ऐतिहासिक प्रबन्धों के नायक बनने का येय इतिहास के निर्माताओं को ही हो सकता है। सत्रहवीं और अठारहवीं शती का पंजाब प्रदेश का इतिहास सिक्ख गुरुओं द्वारा प्रेरित और संचालित विद्रोह आन्दोलन का ही इतिहास है। अतः यह स्वाभाविक ही है कि तत्कालीन इतिहास को अपनी रचनाओं का विषय बनाने वालों की दृष्टि इस विद्रोह के नायकों की ओर जाती। उपर्युक्त प्रबन्धों में से प्रथम चार के नायक गुरु गोविन्दसिंह जी हैं और उनकी प्रमुख प्रवृत्ति भुगलों के विरुद्ध संचालित सशस्त्र आन्दोलन की घटनाओं को चित्रित करने की है। पचम, षष्ठ एवं सप्तम रचना के नायक गुरु नानकदेव हैं। नायक का व्यक्तित्व छातिप्रिय होने पर भी विद्रोह का प्रतीक बना रहता है।

भठारहवीं शती के अन्तिम चरण में रचित 'नानक विजय' का अभिधान तत्कालीन हिन्दू मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करता है। गुरु नानक का धर्म-प्रचार मुस्लिम संस्कृति और धर्म के वर्धमान प्रभाव को पराजित करने का ही प्रयास है, ऐसा 'नानक विजय' के लेखक का मत प्रतीत होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल के लेखक समूचे सिक्ख आन्दोलन की गाथा कहने के लिये उत्सुक हैं। सांस्कृतिक भस्त्रो एवं लोहाभस्त्रो से लड़े जाने वाले युद्ध एक ही जनजागरण की अभिव्यक्ति प्रतीत होते हैं। 'अमरसिंह की वार' तक पहुँचते हुए हम देखते हैं कि यह जनजागरण वाछित सफलता प्राप्त कर चुका है। मुस्लिम सत्ता का प्रभुत्व भिड़ चुका है और अब उसके बचे खूबे प्रभाव को नष्ट करने का प्रयास हो चुका था। उपरि-परिगणित सभी रचनाओं में केवल 'परचियाँ' नामक रचना ही ऐसा है जिसमें तत्कालीन युग का महत्त्व प्रत्यक्ष रूप से प्रतिबिम्बित नहीं हो पाया। सेवा-पथी सम्प्रदाय का परिचय देते हुए हम देख चुके हैं कि यह सम्प्रदाय तत्कालीन द्वन्द्व से प्रायः तटस्थ रहा। ये महात्मा निरमेश शान्ति और सेवा के प्रचारक थे। अतः उनकी रचना में ऐसी सटस्थता का होना स्वाभाविक ही है। इस एक ध्रुववाद के प्रतिरिक्त अन्य समस्त रचनाएँ युग-सत्य को सम्यक् रूप से प्रतिबिम्बित करती हैं।

इन प्रबन्धों की दूसरी सामान्य विशेषता यह है कि केवल इनके नायक ही गुरु (प्रथम सात) अथवा गुरु सिक्ख (अन्तिम दो) नहीं बल्कि इनके रचयिता भी गुरु एवं गुरु सिक्ख हैं अथवा उनके द्वारा आश्रित कवि। इतिहास एवं साहित्य का निर्माण एक ही जन-समुदाय द्वारा हो रहा था। प्रथम रचना—धरणी कथा—गुरु गोविन्दसिंह द्वारा लिखित आत्मकथा (अथवा आत्म-परिचय) है। गुरु शोभा (२) गुरु विलास (४), महिमा प्रकाश (५), जन्म साखी (६), के रचयिता केशधारी और सहज-धारी दोनों प्रकार के सिक्ख हैं। नानक विजय (७) के लेखक उदासी महात्मा एवं 'परचियाँ' के लेखक सेवापथी महात्मा भी प्रामाणिक गुरु-संस्था के प्रति यद्धा रखने वाले सिक्ख हैं। अन्य दो रचनाएँ गुरु दरबार एवं फूल दरबार द्वारा आश्रित कवियों की देन हैं। यहाँ एक बात विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि अप्रामाणिक गुरुओं अथवा उनके सेवकों का इन प्रबन्धों से दूर का भी सम्बन्ध नहीं। ये प्रबन्ध सिक्ख गुरुओं के अधिनायकत्व में होने वाले आन्दोलन की ही कथा कहते हैं।

इन प्रबन्धों की तीसरी सामान्य विशेषता है इनकी पौराणिक भावना। गुरुओं और गुरु-सिक्खों द्वारा पौराणिक देवताओं के सम्बन्ध में जो प्रबन्ध रचना हुई, इसका सल्लेख गत अध्याय में हो चुका है। जहाँ पौराणिक प्रबन्धों में पौराणिक पात्रों की यश-कथाएँ कही गईं वहाँ इन ऐतिहासिक प्रबन्धों में ऐतिहासिक पात्रों को भी पौराणिक व्यक्तित्व प्रदान करने का यत्न किया गया है। ये प्रबन्ध सिक्ख गुरुओं को भवतार पुरुष के रूप में चित्रित करते हैं। पौराणिक प्रवृत्ति की पराकोटि के दर्शन 'नानक विजय' में होते हैं, इसी प्रवृत्ति के अतिरेक के कारण ऐतिहासिक व्यक्ति का परित्र कहने वाला यह प्रबन्ध ऐतिहासिक से अधिक पौराणिक प्रबन्धों में स्थान

पाने का अधिकारी है। संक्षेप में ये ऐतिहासिक प्रबन्ध अपने सप्रसामयिक पौराणिक प्रबन्धों के पूरक-से प्रतीत होते हैं। दोनों में एक ही मनोवृत्ति की अभिव्यक्ति है।

इन प्रबन्धों की अन्तिम सामान्य विशेषता है इनकी भाषा। ये सभी ग्रन्थ सरल व्रजभाषा में लिखे गये हैं, बीच-बीच में पंजाबी का पुट है। स्मरण रहे कि इन दो गताब्दियों में पंजाब के विद्रोह आन्दोलन की एक भी कथा पंजाबी भाषा में नहीं कही गई। पंजाबी भाषा में भी प्रबन्ध लिखे गये किन्तु विद्रोह-प्रबन्ध नहीं, प्रेम-प्रबन्ध। इन प्रेम-प्रबन्धों के लेखक, कुछ एक अपवादों के अतिरिक्त, मुसलमान थे। इससे हमारी पूर्व कथित धारणा और भी पुष्ट होती है कि इन दो गताब्दियों में पंजाब प्रदेश में जनजागरण का माध्यम हिन्दी भाषा ही थी। ये सभी प्रबन्ध निर-पवाद रूप से गुरुमुखी में लिपिबद्ध हुए हैं।

प्राप्य सामग्री आदि—इन तीनों प्रबन्धों में से हम में तीन प्रबन्धों 'गुरु शोभा', 'जगनामा आनन्दपुर' और 'भमरसिंह की वार' का विवेचन इस निबन्ध के तृतीय खंड में, दरबारी काव्य के प्रसंग में किया है। इनमें से प्रथम दो के रचयिता आनन्द-पुरीय गुरु दरबार के और तृतीय फूलचरीय राज दरबार के आश्रित कवि थे। दोष छह वृत्तियों का परिचय और विवेचन इस अध्याय में प्रस्तुत है। इसके अतिरिक्त गुरु विलास (कुहर सिंह बलाल) एवं गुरु विलास छठी पावशाही (भगतसिंह) पर संक्षिप्त टिप्पणियाँ दी गई हैं।

इन प्रबन्धों पर परिचयात्मक अपवा आलोचनात्मक सामग्री सर्वथा अलभ्य है। इन में से पाँच ग्रन्थ—'महिमा प्रकाश', 'जन्म-साखी नानक शाह की', 'नानक विजय', 'परचियाँ सेवाराम', 'गुरु विलास' (कुहरसिंह) तो अभी पाण्डुलिपियों के रूप में ही उपलब्ध हैं और इनके प्रकाशन की कोई सम्भावना निकट भविष्य में नहीं। 'गुरु शोभा', 'गुरु विलास' (सुखसाहिब), 'गुरु विलास' (भगतसिंह) का प्रकाशन हुए बहुत समय हो चुका है और अब इन की प्रकाशित प्रतियाँ दुष्प्राप्य हैं। 'अपनी कथा', 'जगनामा आनन्दपुर', 'भमरसिंह की वार' के प्रकाशित एवं प्राप्य संस्करण विद्यमान हैं। अन्तिम तीन ग्रन्थों पर सामान्य टिप्पणियाँ डा० धर्मपाल भट्टा द्वारा लिखित दशमग्रन्थ का बहिर्व और सरदार क्षमशेर सिंह अशोक द्वारा संपादित 'प्राचीन जगनामे' में मिलती हैं। इनके ऐतिहासिक अपवा साहित्यिक महत्त्व का विश्लेषण अभी तब नहीं हुआ।

## गुरु गोविन्दसिंह से सम्बन्धित ऐतिहासिक प्रबन्ध

- |               |                           |
|---------------|---------------------------|
| १. अपनी कथा   | (लेखक गुरु गोविन्दसिंह)   |
| २. गुरु घोभा  | (गुरु दरबारी कवि सेनापति) |
| ३. जंग नामा   | (गुरु दरबारी कवि अणी राय) |
| ४. गुरु विलास | (मुक्तासिंह)              |

### बचित्र नाटक (अपनी कथा)

नाम—बचित्र नाटक दशम ग्रंथ की प्रमुख रचना है। इसका नाम से प्रतीत होता है कि यह नाटक है। वस्तुतः यह ग्रंथ कई पद्य-प्रबन्धों एवं पद्य-कथाओं का संग्रह है। इनमें ऐतिहासिक, पौराणिक एवं काल्पनिक सभी प्रकार के प्रबन्ध और कथाएँ सम्मिलित हैं। तो भी सारे ग्रंथ में प्रभाव की एकता अवश्य विद्यमान है। इस एकता का मुख्य आधार ग्रन्थ-वर्तों के अपने दृष्टिकोण की स्थिरता है।

बचित्र नाटक के सर्वप्रथम प्रबन्ध में लेखक ने अपनी और अपने वंश की संक्षिप्त कथा कही है। लेखक ने इस प्रबन्ध का कोई विशिष्ट नाम तो नहीं रखा, सुविधा के लिए हम उन्हीं की एक पंक्ति के आधार पर इसे 'अपनी कथा' का अभिधान दे सकते हैं।<sup>१</sup>

इसी रचना से हमें पता चलता है कि 'नाटक' शब्द से उनका क्या अभिप्राय है। नाटक शब्द का प्रयोग इस रचना में क्रीडा-खेल, तमाशा आदि के लिये किया गया है।<sup>२</sup> वे कहते हैं कि मैं परम पुरुष का दास हूँ और 'जगत-तमाशा' देखने के लिए इस ससार में आया हूँ।<sup>३</sup> अपनी कथा वह चुकने के पश्चात् वे सम्पूर्ण ग्रन्थ की योजना का उद्घाटन करते हुए कहते हैं कि अपने पूर्व जन्म में जो जो 'तमाशा' मैंने देखे थे, उन्हें ग्रन्थरूप में अर्पण कर रहा हूँ।<sup>४</sup> इससे स्पष्ट है कि बचित्र नाटक से उनका अभिप्राय उन विचित्र घटनाओं से है जो जगत की उत्पत्ति से लेकर उनके समय तक इस धरती के रंगमंच पर घटित होती रही हैं।

अपनी कथा (विषय)—जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि गुरुजी ने बचित्र-नाटक के इस भाग का कोई अलग नाम नहीं रखा है। बचित्र नाटक को समग्र रूप से देखें तो यह उचित ही प्रतीत होता है। गुरु ने संस्कृत ग्रन्थों की प्रथा का पालन करते हुए, अथाग्र-भाग में वदना, सृष्टि की उत्पत्ति (सर्ग), वंश, वंशानुचरित आदि

- |  |                     |
|--|---------------------|
| १. अब मैं अपनी कथा बताने                           | —दशम ग्रंथ, पृ० १४  |
| २. नाटक चेटक किए कुकाजा<br>प्रम लोगन कह आवत लाजा   | —दशम ग्रंथ, पृ० १४  |
| ३. मैं हो परम पुरुष को दास<br>देखनि आयो जगत तमाशा  | —दशम ग्रंथ, पृ० १७  |
| ४. अब जो जो मैं लखे तमाशा<br>मो सो करो तुमै अरदासा | —दशम ग्रन्थ, पृ० ७३ |

का उल्लेख किया है। बचित्र-नाटक के आरम्भ में दी हुई इस आत्मकथा को ग्रन्थ-कार के परिचय<sup>१</sup> के रूप में ही समझना चाहिए। अपने आकार और विस्तार के कारण ही बचित्र-नाटक ने इस ग्रन्थ भाग से स्वतन्त्र रचना का आभास होता है।

इस आत्मकथा के चौदह अध्याय हैं। इनमें क्रमशः श्री काल की स्तुति, वश-वर्णन, लव और कुरु की सत्तान में युद्ध, बेदी कुल द्वारा राज्य प्राप्ति, नव गुरु वर्णन, दशम गुरु का पूर्व जन्म सम्बन्धी वृत्तान्त, जन्म, भगानी युद्ध, नादीन युद्ध, खानजादे का आक्रमण, हुसैनी युद्ध, अहदी आगमन और सर्वकाल विनय का उल्लेख है। संक्षेप में हम आत्मकथा की विषय-वस्तु को निम्नलिखित तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं

(क) घन्दना-स्तुति,

(ख) वश-वर्णन आदि (पुराण और वल्पना),

(ग) युद्ध वर्णन आदि (इतिहास)।

इस अध्याय में हमारा सम्बन्ध मुख्यतः तृतीय भाग से ही है।<sup>२</sup> दोष भागों में से केवल उन्हीं अंशों का उल्लेख होगा जो आत्मकथा के नायक के चरित ग्रन्थवा चरित्र पर प्रकाश डालती हैं।

प्रबन्ध निर्वाह—इस ग्रन्थारम्भ में, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, गुरु गोविन्दसिंह के पूर्व जन्म एवं इहलौकिक जीवन की कुछ घटनायें दी गई हैं। वे घटनायें संक्षेप में इस प्रकार हैं—

गुरु गोविन्दसिंह ने हेमकुण्ड पर्वत पर महाबाल-बालिका की अनवरत आराधना की और अन्ततोगत्वा परमपुरुष के साथ एकात्म प्राप्त किया। तब परम पुरुष ने उन्हें इस समार में भेजा। महाबाल पुरुष ने उन्हें बताया कि ससार में धर्म की हानि हो रही है। अब तक जितने अवतार भेजे गए हैं सभी ने अपना अपना मत चलाया है। गुरुजी धर्म प्रचारार्थ एवं दुष्ट-विनाशार्थ भेजे जा रहे हैं। गुरुजी कहते हैं कि मुझे परमेश्वर ने समझा जाये। मैं तो उसका एक दास हूँ।

गुरु गोविन्दसिंह का जन्म पटना नामक नगर में हुआ। वहाँ से वे मद्र देश (पंजाब) में आये। तिलक और उपवीत की रक्षा करते हुए जब उनके पिता दिवंगत हुये तो वे राज साज (गुरु गद्दी) के अधिकारी बने। थोड़ी देर बाद उन्हें अपना नगर छोड़ कर पविटा नामक नगर में जाना पड़ा। वहाँ फतेह शाह नामक राजा से आपका अवधारण युद्ध हुआ। इस युद्ध में उनकी जीत हुई। फिर काहलूर राज्य में आपने आनन्दपुर नामक नगर बसाया। तदुपरांत नादीन राज्य के राजा भीमचन्द पर अलफ खाँ नामक मुगल अधिकारी ने आक्रमण किया। इस युद्ध में गुरु गोविन्दसिंहजी ने अपने सिक्खों समेत भीमचन्द की सहायताार्थ भाग लिया। अलफ खाँ

१. सरहूत ग्रन्थों—विशेषतः नाटकों—के आरम्भ में ग्रन्थकार के परिचय देने की प्रथा है।

२. प्रथम भाग का विवेचन प्रथम खण्ड (शोकत कान्थ) में किया जा चुका है, भाग का उल्लेख इस खण्ड में पौराणिक प्रबन्ध नामक अध्याय में किया गया है।

की पराजय हुई। कुछ वर्षों उपरान्त एक और मुगल कर्मचारी दिलावर खाँ ने गुरुजी पर रात के समय आक्रमण किया। इसमें भी उसकी हार हुई। तत्पश्चात् दिलावरखाँ ने अपने गुलाम हुसैनी को भेजा। उसने पहाड़ी ग्रामों में खूब लूट मार की। कुछ पहाड़ी राजाओं ने उससे मैत्री कर ली। जिनसे मैत्री नहीं सकी, उनसे युद्ध हुआ। युद्ध में हुसैनी मारा गया और उसकी सेनायें आनन्दपुर में पहुँचे बिना ही लौट गईं। इस युद्ध के पश्चात् एक और युद्ध मुगल सेना, उसके मित्र पहाड़ी राजाओं एवं दूसरे पहाड़ी राजाओं के बीच हुआ। इसमें जुझारसिंह नामक राजपूत योद्धा बड़ी वीरता से लड़ा और वीरगति को प्राप्त हुआ। ये सब समाचार औरंगजेब तक पहुँच रहे थे। उसने अपने पुत्र को सेना सहित भेजा। उसके पुत्र के आगमन के समाचार सुन-सुन कर लोग डरने लगे। बहुत से लोग गुरु से विमुख होकर आनन्दपुर छोड़ गये। इनमें बहुत से लोग इसी सेना द्वारा मरहूत हुए।

यस मही यह आत्मकथात्मक घटनाक्रम अकस्मात् समाप्त होता है।

कथा अपूर्ण है—आत्मकथा और प्रबन्ध दोनों दृष्टियों से यह घटना-समूह अपूर्णता का प्रभाव डाल कर रह जाता है। जीवन के मध्याह्न में लिखी हुई इस रचना से समग्र जीवन का चित्र प्रस्तुत करने की भाशा नहीं की जा सकती। इस ग्रन्थ में उनके जीवन की महत्वपूर्ण घटनायें—खालसा का जन्म, आनन्दपुर और घमकीर के युद्ध, भाछीवाड़ा यात्रा आदि—नहीं आ सकी हैं। उनके गुरुपद ग्रहण करने के कुछ ही वर्ष बाद की घटनाएँ इसमें समाविष्ट हो सकी हैं। अतः गुरु गोविन्दसिंह के स-ग्र जीवन-चरित्त अथवा उसके महत्वपूर्ण अंश से परिचय कराने की सामर्थ्य इस रचना में नहीं।

गुरु गोविन्दसिंह ने इस ग्रन्थ में अपने अवतार का जो उद्देश्य बताया है, कथा की अपूर्णता के कारण वह भी पूर्ण रूप से अभिव्यजित नहीं हो सका। औरंगजेब के पुत्रों के सैन्य आगमन से घटनावली एक विशिष्ट दिशा में अग्रसर होती प्रतीत होती है किन्तु उसकी रूपरेखा अधिक स्पष्ट नहीं है। अतः उद्देश्य के कथन और उसकी प्राप्ति में एक अन्तराल रह गया है। घटनावली की अपूर्णता नायक की चारित्रिक विशिष्टताओं की एक भरपूर भाँवी उपस्थित करने में भी बाधक है।

घटनावली की अपूर्णता का उत्तरदायित्व लेखक पर नहीं डाला जा सकता। किन्तु जो घटनायें इस प्रबन्ध में स्थान पा सकी हैं, वे भी अपूर्णता के दोष से सर्वथा मुक्त नहीं। गुरु गोविन्दसिंह किसी एक घटना का समग्र चित्रण न करके उसके किसी एक अंश पर ही बल देते हैं जिससे कई बार उनके चरित्र के प्रति अन्याय हो जाता है। एवं उदाहरण पर्याप्त होगा। बाहलूर-पति भीमचन्द की सहायता करने के उपरान्त वे आनन्दपुर को तोड़ते हैं और मार्ग में आलसून नगर को लूट लेते हैं। इस लूटमार के कुछ ऐतिहासिक कारण भी थे। किन्तु घटना का कोई पूर्वापर विवरण न दिये जाने के कारण यह लूटमार अकारण और असम्य प्रतीत होती है। इस अपूर्णता का स्पष्ट और सम्पूर्ण उत्तरदायित्व लेखक पर ही रहेगा।

प्रबन्ध के मार्मिक स्थलों को पहचानना और उनका वर्णन अपेक्षाकृत विस्तार से करना प्रबन्ध की सफलता के लिये आवश्यक है। गुरु जी ने जिन घटनाओं का अपेक्षाकृत विस्तार से वर्णन किया है, वे हैं—जब कुश-सन्तान युद्ध, जग प्रवेश करण, भगानी युद्ध, नादोन युद्ध, हुसैनी युद्ध। इन घटनाओं में 'जग प्रवेश करण' नामक घटना को छोड़ कर शेष सभी घटनाएँ युद्ध की हैं। स्पष्ट है कि गुरु जी का मन युद्ध-घटनाओं के प्रतिरिक्त किसी अन्य प्रकार की घटना में नहीं रमा है। युद्ध के प्रति ऐकान्तिक प्रेम हमारे लेखक की प्रमुख विशिष्टता है। इसी के कारण प्रबन्ध के मार्मिक स्थलों के प्रति न्याय नहीं हो सका।

ऐसी ही एक घटना है गुरु तेग बहादुर का 'प्रभुपुर पयान'। यह घटना ब्रितानी मार्मिक और हमारे चरित-नायक के जीवन से ब्रितानी सम्बद्ध है। गुहजी के धर्म-युद्धों की पृष्ठभूमि इस घटना को समझे बिना अधूरी ही रहेगी। किन्तु गुरु जी इसे दो चौपाइयों और दो दोहों में कह गये हैं। इसके किसी एक अंश का नाटकीय चित्रण उन्होंने नहीं किया।

जहाँ प्रबन्ध की दृष्टि से आवश्यक घटनाओं का उनके महत्व के अनुरूप चित्रण नहीं हुआ, वहाँ कुछ एक कम आवश्यक (प्रबन्ध की दृष्टि से) घटनाओं का विस्तृत वर्णन भी इस ग्रंथ में समाविष्ट हो गया है। हुसैनी युद्ध ऐसी ही घटना है। यह युद्ध हुसैनी और पहाड़ी राजाओं के बीच हुआ। गुरु गोविन्दसिंह ने स्वयं इस युद्ध में भाग नहीं लिया। युद्ध की समाप्ति पर वे भगवान के प्रति धन्यवाद प्रकट करते हैं कि यह लोह-घटा उन पर बरसने के स्थान पर अन्यत्र बरस गई है। किन्तु इसी युद्ध का वर्णन सर्वाधिक विस्तार से हुआ है। सारांश यह है कि—

(क) प्रबन्ध-दृष्टि से बचित्र नाटक का 'अपनी कथा' नामक अंश अपूर्ण प्रतीत होता है। इसमें हमारे नायक के जीवन की सभी घटनाएँ तो समाविष्ट हो ही नहीं सकती थी, जिन घटनाओं को इस ग्रन्थ में स्थान दिया गया, उनका पूर्वापर क्रम भी नहीं दिया गया। अतः घटनाएँ स्वतन्त्र अथवा सामूहिक रूप से वांछित प्रभाव डालने में असमर्थ रही हैं।

(ख) कतिपय मार्मिक स्थलों का संक्षिप्त कथन और कतिपय (प्रबन्ध दृष्टि से) महत्वहीन घटनाओं का विस्तृत चित्रण इस रचना की प्रबन्ध-व्यवस्था की असंतुलित कर देता है।

किन्तु, हम पहले कह चुके हैं कि 'अपनी कथा' एक स्वतन्त्र प्रबन्ध नहीं। यह तो एक प्रबन्ध संग्रह का प्रवेश भाग है और यहाँ लेखक अपने विषय में जो कुछ कह गये हैं वह संक्षिप्त परिचय के रूप में है। ऐसे परिचय में अपूर्णता की प्रतीति स्वाभाविक ही है और जब कवि स्वयं अपना परिचय दे रहा हो तो उसे अपने जीवन की करुण घटनाओं का विस्तृत वर्णन करने में स्वाभाविक सकोच होता



है। अतः अपूर्णता का उत्तरदायित्व मुख्यतः इस रचना के रूप पर है। यह न विमुक्त प्रबन्ध है न आत्मकथा। यह तो आत्म-परिचय मात्र है।

इस दृष्टि से युद्धों के विस्तृत वर्णन का दोष ही दोष रह जाता है। आत्म-परिचय की दृष्टि से यह विस्तृत वर्णन बहुत आवश्यक नहीं। किन्तु, यहाँ यह भी स्मरणीय है कि युद्ध वर्णन ही इस आत्म-परिचयात्मक काव्य-रत्न के सबसे रोचक एवं रसमय अंश है। इनके बिना यह कृति काव्य की दृष्टि से सर्वथा महत्वहीन होती।

इतिहास अथवा काव्य—हम देख चुके हैं कि इस आत्म-परिचय का मुख्य भाग ऐतिहासिक है। इस रचना में जिन घटनाओं का उल्लेख है उनकी ऐतिहासिक प्रामाणिकता अस्ति-दिग्घ है। घटनाओं के नाम, घाम, उनका व्योरा और क्रम सब ऐतिहासिक इतिवृत्त की दृष्टि से अशोष हैं। सभी उत्तरकालीन इतिहासज्ञों एवं प्रबन्धकारों की कृतियों में यही व्योरा और क्रम मिलता है। प्रबन्धकारों में गुरु शोभा के लेखक सेनापति और गुरु विलास के लेखक सुवर्णासिंह का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

किन्तु, क्या गुरु गोविन्दसिंह का दृष्टिकोण इतिहास लेखक का है? इतिहास-कार घटना का समग्र और विषयगत वर्णन करता है। हम देख चुके हैं कि आत्म-परिचय की घटनाओं अपूर्ण हैं—दई बार इतनी अपूर्ण कि वे किसी महत्त्व की सृष्टि करने में असमर्थ हैं। घटनाओं की अपूर्णता स्थिति-विशेष में कवि का दोष हो सकता है किन्तु यह कवि के अधिकार-क्षेत्र से सर्वथा बाहर की बात नहीं। घटनाओं एवं उनसे व्योरे के चयन और निराकरण का निर्वाण अधिकार कवि का है। प्राप्त घटनाओं के आधार पर वह सर्वथा मौलिक घटना, काल्पनिक चरित्र एवं नवीन महत्त्व का सृजन भी कर सकता है। इतिहासकार को निराकरण एवं नय सृजन का अधिकार कदापि नहीं। वह किसी भी घटना के समग्र व्योरे का पता लगाता तथा उसके आधार पर अपना मत स्थिर करता है। जिस पूर्वपर क्रम का अभाव इस आत्म-परिचय में मिलता है, वह इतिहासज्ञ के लिये सर्वथा अक्षम्य है।

घटनाओं के चयन एवं उनके व्योरे के सकोच-विस्तार से रुचि विशेष एवं पूर्वाग्रह का प्रश्न उठता है। कवि के प्रसंग में जो रुचि विशेष है, इतिहासज्ञ के प्रसंग में वही पूर्वाग्रह है। गुरुजी का दृष्टिकोण एवं सीमा तक विषयगत है। अपने युद्ध-वर्णनों में वे दोनों पक्षों के योद्धाओं की बड़ी समुचित प्रशंसा करते हैं। गुरु तेग बहादुर के प्राणोत्सर्ग प्रसंग में भी प्रतिपक्षी की क्रूरता का अतिशयात्मक चित्रण उन्होंने नहीं किया। किन्तु युद्ध-प्रसंगों के लिए विशेष मोह (अथवा विशेष रुचि) और उनका विस्तृत एवं भावमय चित्रण उन्हें इतिहासज्ञ नहीं, कवि ही प्रमाणित करता है। इन युद्ध-वर्णनों में पक्ष विशेष के लिए उनकी सहानुभूति भी स्पष्ट है। इतिहासज्ञ अपने वर्तव्य से च्युत हुए बिना सधर्म के एक ही पक्ष से सहानुभूति नहीं रख सकता।

सक्षेप में हम कह सकते हैं आत्म-परिचय में दी हुई घटनायें, घटना स्थल एवं पात्र ऐतिहासिक सत्य की दृष्टि से अदोष हैं । किन्तु अनैतिहासिक घटना, किसी बाल्पनिक घटना-स्थल एवं पात्र का सृजन कवि द्वारा नहीं हुआ है । किन्तु घटनाओं का भावमय चित्रण, विवरण का मनमाना मकोच-विस्तार, विशेष प्रकार की घटनाओं के लिये मोह, एवं पक्ष विशेष के पात्रों के प्रति सहानुभूति उनकी रचना को इतिहास की अपेक्षा काव्य के निकट की वस्तु प्रमाणित करती हैं ।

चरित्र-चित्रण—अपनी कथा के नायक स्वयं गुरु गोविन्दसिंह हैं । इस सक्षिप्त आत्म-परिचय में, स्वाभाविक रूप से, केवल उन्हीं के चरित्र—तथापि उसकी प्रमुखतम विशिष्टताओं—का ही चित्रण हो सका है ।

योद्धा और भक्त—युद्ध भक्ति के रूप में—अपनी कथा में वे भक्त और योद्धा के रूप में चित्रित हैं । व्यक्तित्व का यह विभाजन केवल सुविधा के लिए है । वस्तुतः उनका युद्ध-कर्म उनके भक्ति-कर्म का ही एक अंग है । युद्ध-कर्म वे भगवान् की आज्ञा पालन के रूप में ही कर रहे हैं । युद्ध में जब कभी वे क्षत्र प्रहार करते हैं, वे परमात्मा की आज्ञा का स्मरण करते हुए हमें सचेत कर देते हैं कि युद्ध उसी के निमित्त किया जा रहा है ।<sup>१</sup> उनकी भक्ति के धालवन<sup>२</sup> महाकाल और कालिका रणक्षेत्र में भी उपस्थित रहते हैं ।<sup>३</sup> सक्षेप में उनके चरित्र-चित्रण में सदा सश्लेषण की भावना उपस्थित रहती है ।

योद्धा के रूप में उनका युद्ध के लिये अदम्य प्रेम, निज-पक्ष एवं पर-पक्ष के सभी दूरवीरों के लिये प्रशंसा एवं कायरों के लिये धृणा, इस रचना में भली प्रकार प्रदर्शित हैं । इस विषय का विस्तृत उल्लेख करने का अवसर युद्ध वर्णन प्रसंग में आया है ।

उनके चरित्र-चित्रण की एक विशिष्टता यह है कि वह उनके व्यक्तित्व के केवल उसी पक्ष का उदघाटन करती है जिसका कुछ सामाजिक महत्त्व है । विद्युद्ध वैयक्तिक अथवा पारिवारिक घटनाओं एवं तन्त्रित चरित्रिक विशिष्टताओं को यथासम्भव दूर ही रखा गया है ।<sup>४</sup>

सक्षेप में, 'अपनी कथा' का चरित्र-चित्रण सखिलष्ट, सतुलित, एवं सामाजिक दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है ।

१ (क) लखे स्याह सग्राम जुगुंके जुमाद  
तब कीट नाथ कमाण सभार

—दराम ग्रन्थ, पृ० ६१

(ख) तब कीट तौलौ तुफान सगारो इदे एक रावत के तकिह मारो—वही, पृ० ६३

२. महाकाल कालका भराभी

—वही, पृ० ५५

३. कृपासिधु काली गरुजी कृपान

—वही, पृ० ६५

कालि तिनूके घर निखै डारी कलह बनाय

—वही, पृ० ६५

४. यरा एवं वरानुचरित का जो वर्णन 'अपनी कथा' में हुआ है उसका महत्त्व भी अभिप्राय सामाजिक ही है ।

युद्ध-वर्णन—'अपनी कथा' के छह अध्यायो में रण-चित्र उपस्थित किये गये हैं :—

- (क) लव-कुश सतान युद्ध,
- (ख) भगानी युद्ध,
- (ग) नादीन युद्ध,
- (घ) खानजादे से युद्ध;
- (ङ) हुसैनी युद्ध,
- (च) जुम्हारसिंह का युद्ध,

इनमें से प्रथम युद्ध विशुद्ध काल्पनिक घटना है। द्वितीय और तृतीय युद्ध में गुरुजी ने स्वयं भाग लिया। चतुर्थ युद्ध में एक छोटे से क्षवखून का उल्लेख मात्र है। अन्तिम दो युद्ध मुगल सेना और पहाड़ी राजाओं के बीच हुए।

प्रबन्धात्मक दृष्टि से कदाचित् उन्हीं दो युद्धों को इस आत्मकथा में स्थान मिलना चाहिए या जिन में गुरुजी ने स्वयं भाग लिया। किन्तु गुरुजी अपना व्यक्तिगत परिचय न देकर कदाचित् उस वातावरण का परिचय दे रहे हैं जिसमें गुरुजी को अपने भव्यतरण-उद्देश्य की प्राप्ति के लिए रहना पड़ा। इस वातावरण में तीन शक्तियाँ सघर्ष करती दृष्टिगत होती हैं—शासन शक्ति, विद्रोह शक्ति और इन दोनों के बीच द्विधा में पड़ी हुई पहाड़ी राजाओं की शक्ति। शासन और विद्रोह इन दोनों की कार्य-दिशा निश्चित है, इनके उद्देश्य स्पष्ट हैं। इनके बीच पहाड़ी राजा हैं जिन्हें न किसी उद्देश्य की प्रेरणा है, न जिनकी सहानुभूति स्पष्ट है और न, परिणामतः जिनकी कार्य दिशा सुनिश्चित है। वे कभी गुरुजी से लड़ते हैं (भगानी युद्ध), कभी मुगल शासन से जुझते हैं (नादीन युद्ध), कभी मुगल शासन द्वारा प्रोत्साहित गृह-क्लह (हुसैनी युद्ध) में उलझते हैं।

गुरुजी के युद्ध वर्णन विशुद्ध प्रहार-वर्णन हैं। युद्ध-कथा कहने की प्रवृत्ति गुरु जी में नहीं है। गुरुजी के युद्ध-वर्णन पढ़ कर ऐसा प्रतीत होता है कि लोह-वर्णन के लिये कारण अपेक्षित नहीं। योद्धा युद्ध के लिये इतने तत्पर हैं कि वे कारण की प्रतीक्षा नहीं कर सकते। उदाहरण के लिये युद्धारम्भ के निम्नलिखित उद्धरण पर्याप्त होंगे—

- (क) रचा बैर बाद विधाते अपार ।  
जिसै साधि साक्यो न कोई सुधार ।  
बली कामराय महा लोभ मोह ।  
गयो कौन बीर सुमाते अलोह ।  
तहा बीर बके बके आप मद्ध ।  
उठै सस्त्र लै लै महा जुद्ध सुद्ध ।

—(लव कुश-सतान युद्ध)।\*

(ख) फतेह साह कोपा तबि राजा ।  
लोह परा हमसौ विनु काजा ।  
तहा साह स्त्री साह सग्राम कोपे ।  
पचो वीर वके पृथी पाइ रोपे—(भगाणी युद्ध) ।<sup>१</sup>

(ग) बहुत काल इह भाति वितायो ।  
मिया खान जम्मू कह आयो ।  
अलफ खान नादौन पठावा ।  
भोम चन्द तन बैर बढावा ।  
जुद्ध काज नृप हमें बुलायो ।  
आपि तवन को ओर सिघायो—(नादौन युद्ध) ।<sup>२</sup>

(घ) बहुत धरख इह भाति बिताए ।  
चुनि चुनि चोर सब गहि घाए ।  
केतकि भाजि सहिर<sup>३</sup> ते गए ।  
भूख मरत फिरि आवत भए ।  
तबलौ खान दिलावर आए ।  
पूत आपन हम ओर पठाए ।  
ढेक घरी बीती निसि जब ।  
चडत करी खानन मिलि तबै—(खान दिलावर का युद्ध) ।<sup>४</sup>

गुरु गोविन्दसिंह ने वही भी शूरवीर को ब्यूह रचना में, छावनी में, मार्ग में डेरा डाले अथवा युद्ध के लिये प्रयाण करते अथवा विश्राम करते नहीं दिखाया है । यहाँ तक कि युद्ध कर्म में व्यस्त वीरों को गर्वोक्ति के लिये भी अवकाश नहीं ।<sup>२</sup> युद्ध उनके लिये अनवरत लोह-वर्षण के अतिरिक्त कुछ भी नहीं । उनका युद्ध वर्णन भादि से अन्त तक प्रहार और प्रति-प्रहार से ही भरा हुआ है ।

गति और ध्वनि—गुरु गोविन्दसिंह के युद्ध वर्णन की दो प्रमुख विशेषतायें हैं—गति और ध्वनि ।

(क) उनके युद्ध वर्णन की गति विषय में भी है एवं अभिव्यक्ति में भी । जिस प्रकार वे योद्धाओं का युद्धोत्तर क्षेत्र में वर्णन नहीं करते, इसी प्रकार वे उनके शस्त्रों का भी स्थिर अवस्था में वर्णन नहीं करते । म्यान में बन्द, शूरवीर की कमर में लटकती कृपाण, तूणीर में विश्राम करते बाण अथवा शूरवीर के हाथ में स्थिर नेजा, बरछी आदि के चित्र इन युद्धों में नहीं मिलेंगे । योद्धा भीर उनके शस्त्र—

१. दराम ग्रन्थ, पृ० ६० ।

२. " " " ५० ६२ ।

३. भानन्दपुर

४. दराम ग्रन्थ, पृष्ठ ७४ ।

५. उनके पौराणिक-प्रबन्धों में इस गति की पूर्ति हुई है ।

शस्त्र अनवरत अविधाम की अवस्था में दिखाई देते हैं। यहाँ केवल एक उदाहरण देना ही पर्याप्त होगा —

तब कोपिय कागहेम कटोच । मुख रक्त नैन तजे सरव सोच ।  
उते उट्टिय खान सेत खतग । मनो बिहचरे मास हंत पिलग ।  
बजी भेर भुवार तीर तडक्के । मिले हृतिय बत्य वृषाण कडक्के ।  
वजे जग नीसाण कत्ये कथीर । फिरं छण्ड भुण्ड तने तच्छ तीर ।  
उठं टोप टूक गुरजै प्रहारे । खले सुत्य जुत्य गिरे वीर मारे ।  
छके छोम छनो तजे वाणराजी । वहे जाहि खाली फिरं छूछताजी ।  
जुटे थाप मै वीर वीर जुझारे । मनो गज्ज जुट्टे दतारे दतारे ।  
किघो सिंह मो सारदूल अरुज्जे । तिसी भाति किरपाल गोपाल रुज्जे ॥

—(हुसैनी मुद्ध से)¹

अभिव्यक्ति-विषयक गति का सम्बन्ध द्रुत गति वाले तथु छन्दों, प्रवाहमयी शब्दावली और अनुप्रास के प्रयोग से है। गुरुजी का छन्द चयन विषय के संबंधा अनुसृत है। भुजग प्रयात, रसावस, मधुभार और नाराच छन्दों के प्रयोग द्वारा उन्होंने पहाड़ी नदियों का स्रव वेग उत्पन्न करने का सफल प्रयास किया है। अपेक्षा-कृत दीर्घ छन्दों में आन्तरिक तुक द्वारा पंक्ति की तथु खण्डों में विभक्त करके तीव्र गति का प्रभाव कायम रखा है :

कूपियो वृपाल, सज्जि मराल, बाह विसाल, धरि ढाल ।  
घाए सब सूर, रूप करूर, चमकत नूर, मुख लाल ।  
लै लै सु कृपाण, वाण कमाण, सजे जुमान, तन तत्त ।  
रणि रग बलोल, मार ही बोल, जन गज डोल, वन मत्त ॥

—(हुसैनी मुद्ध से)²

ध्वनि—गति की अभिन्न सहचरी है—ध्वनि। युद्ध कर्म का सम्पूर्ण और सजीव दृश्य दृष्टि और श्रवण दोनों की अपेक्षा रखता है। गुरु गोविन्दसिंह ने भी अपने युद्ध चित्रों में ध्वनियों की अनवरत बौछार-शी लगा दी है वे ध्वनियाँ दूर वीरों के गर्जन³ और, गति⁴, अस्त्र-शस्त्र के प्रहार,⁵ रण वाघों¹ एवं डाकिनी भैरव

१. दशम अर्थ—पृ० ६७

२. वही—पृ० ६७

३. दूरे और से मार जाने बकारे ।  
वके नर मार ।

—दशम अर्थ पृ० ६१

—वही, पृ० ५८

४. मटाक मट दाहिय । सुबर सैन गाहिय ।  
धका धरु धरु । गिरे हक धरु ।

—वही, पृ० ५१

—वही, पृ० ५१

५. गुप्पक तडक । केवर कडाक । सेहयी सडाक । छोही दडाक  
ठेठे नद नद कृपाण कडक्के ।

—वही, पृ० ६१

—वही, पृ० ६१

कडक्के कणग । मयके कृपाण । कडक्कार छुटे । मयकार छुटे ।  
६. बजे टक रोहू ठेठ नद सत ।

—वही, पृ० ६१

—वही, पृ० ५१

धादि के चीत्कार<sup>१</sup> से सम्बन्ध रखती हैं। युद्ध-वर्णन का कही से कोई स्थल भी लीजिये, ध्वनियाँ युद्ध के वातावरण की ज्यों-का-त्यों हम तक पहुँचाती हुई प्रतीत होती हैं। एव उदाहरण अनुपयुक्त न होगा—

मचे वीर वीर अभूत मयाण ॥  
 वजी भेर भुंकार धुक्के निसाण ॥  
 नव नह नीसाण गज्जे गहीर ॥  
 फिरे रुण्ड मुण्ड तन तच्छ तीर ॥  
 वहे खग खेत ख्याल खतग ॥  
 रुले तुच्छ मुच्छं महा जोघ जग ॥  
 वधे वीर वाना वडे ऐठिवारे ॥  
 घुमे लोह घुट्टं मनो मत्तवारे ॥  
 उठी कूह जूह समर सार वज्जिय ॥  
 किघो अत के काल को मेघ गज्जिय ॥  
 भई तीर भीर कमाण कडक्किय ॥  
 वजे लोह क्रोह महा जगि मच्चिय ॥<sup>२</sup>

युद्ध वातावरण को पाठको एव श्रोताओं तक पहुँचाने के लिये गुहजी ने अनुवरण मूलक शब्दों,<sup>३</sup> सयुक्ताक्षरो एव अनुप्रासों का प्रयोग किया है। सयुक्ताक्षरो और अनुप्रास के बाह्यत्व का कुछ अनुमान उपरिलिखित उदाहरण से लगाया जा सकता है। युद्ध वर्णन में अनुप्रास का प्रयोग तो साधारणतः हर कवि करता ही है। यहाँ कुछ उदाहरण ऐसे स्थलों से देने अनुपयुक्त न होंगे जहाँ प्रकृत विषय भूक होने पर भी कवि ने अनुप्रास द्वारा उसे उपयुक्त ध्वनि से समुक्त कर दिया है :—

(क) महा दाढ गाढ<sup>४</sup>

(ख) दिड ढाढ कराल द्वै सेत उघ<sup>५</sup>

(ग) भभक्त धाय<sup>६</sup>

१. चवी चान्हीअ विलकार कैक  
 कहू डाक डोरू कहू बिताल  
 कहू मैरवी भूत भैरों बकारे
२. दराम ग्रन्थ, पृ० ५१ ।
३. हा हा हूह हामं  
 हमा हम्म हौरू  
 धन पु पर घट मुर धमक  
 तह हङ हङ्गय हरने ममान  
 टक टुक टोप टका टक टल  
 धक्का वीर भभक्त धाय

—दराम ग्रन्थ—पृ० ४६

—वही पृ० ४६

—,, पृ० ४६

—वही पृ० ४० ।

—वही पृ० ४० ।

—वही पृ० ४३ ।

—वही पृ० ६८ ।

—वही पृ० ६८ ।

—वही पृ० ५२ ।

४. दराम ग्रन्थ, पृ० ४० ।

५. ,, ,, पृ० ४२ ।

६. ,, ,, पृ० ५२ ।

(घ) चुभी चिच चरमं<sup>१</sup>

(ङ) उठी छिच्छि इच्छं<sup>२</sup>

ववि ने कही-वही ध्वनियो को दृश्य रूप में ग्रहण करने का भी यत्न किया है। ऐसा प्रतीत होता है कि वे ध्वनि को श्रवण के प्रतिस्वित दृष्टि या विषय भी समझते हैं—

(क) महा घोर सवद वजे संख ऐसे ।

प्रलंकाल के काल की ज्वाल जैसे ॥<sup>३</sup>

(ख) भयो सद् एव । हडियो नीरधेव ॥<sup>४</sup>

वाक्षुप और श्रावणिक चित्रों का ऐसा संयोजन किसी सिद्ध-कवि के लिये ही सम्भव है ।

गुरुजी की दृष्टि योद्धाओं के युद्ध वरं पर इतनी रही है कि युद्ध सम्बन्धी दूसरी बातों की अवहेलना हो गई है। पूर्वापर घटनाक्रम की अवहेलना का उल्लेख पहले हो चुका है। युद्ध विशेष की देशकाल सम्बन्धी विशिष्टताओं, युद्ध भूमि की स्थिति विशेष आदि का कुछ परिचय इन युद्धों में नहीं मिलता। युगों का अन्तर भी युद्ध-कला में विशेष अन्तर नहीं ला सका। सब कुश की सतान और गुर जी के मत सामयिक योद्धा लगभग एक जैसे अस्त्र-शस्त्रों का प्रयोग करते दिखाई देते हैं। परिणामतः उनके विभिन्न युद्धों में समानता और उनके वर्णन में एकस्वरता की प्रतीति होती है।

गुरुजी के समसामयिक युद्धों की जिन विशिष्टताओं की ओर आकस्मिक संकेत 'मपनी कथा' में हो गए हैं वे इस प्रकार हैं —

पहाड़ी राजा बाठ के बिले बना कर आक्रमणकारी से लड़ते थे ।<sup>५</sup> युद्ध-शस्त्रों में 'तोप' का बड़ा महत्त्व था ।<sup>६</sup> शत्रु कई बार रात के समय आकस्मिक आक्रमण भी करते थे ।<sup>७</sup> युद्ध के समय मार्ग में पड़ने वाले ग्रामों की दत्ता बड़ी शोचनीय होती थी, उन्हें लूट कर लूट का घन सैनिकों में बाँट दिया जाता था ।<sup>८</sup>

१. दशम ग्रन्थ पृ० ३२ ।

२. „ , पृ० ६० ।

३. „ , पृ० ४० ।

४. „ , पृ० ४० ।

५. तिन (नादौन के राजा) कठ गढ़ जब रस पर बँधो । —दशम ग्रन्थ पृ० ६२ ।

६. कृपा मिथु काली (तोप) गरज्जी कराल बही, पृ० ६१ ।

७. दैक घड़ी नीत भी जवै । चड़न करी खानन मिलि तवे ।  
जब दल पार नदी के आयो । आन आलमै हमै अणायो ।  
मोर परा मव ही नर जागे । महि गहि सरत्र वीर रस पावे । —दशम ग्रन्थ, पृ० ६४ ।

८. प्रथम कृति के लूट लीनो अवानं । पुनरि ठळ डवाल कियो जीति जेरं ।  
पुनरि दल को लूट लीनो मुखार । कोई सामुहे सै सक्गो न गवार ।  
लियो छीन अन्न दल बाँटि दीखं । महामूर्खियँ कुरतैं कौज कीय ।

—दशम ग्रन्थ, पृ० ६५

गुरु जी की दृष्टि योद्धाओं के शौर्य पर, उनके युद्धोत्साह की तत्परता पर जितनी रही है, उतनी उनके आन्तरिक व्यक्तित्व पर नहीं। उनके व्यक्तित्व के बाह्य रूप, उनकी मुखाकृति, परिधान आदि का वर्णन भी गुरु जी की रचना में नहीं मिलता। युद्ध करते समय स्थिति विशेष के अनुसार उनका दांत पीसना,<sup>१</sup> उनकी मुखाकृति का आरक्त हो जाना<sup>२</sup> आदि भी अपवाद रूप में ही कही-कहीं प्रकट हो गये हैं।

व्यक्तित्व का आन्तरिक पक्ष तो सर्वथा उपेक्षित रहा है। युद्ध के प्रति उनकी निजी भावना क्या है? अपने शत्रुओं के प्रति उनके विचार क्या हैं? क्या गुरु जी के योद्धा भी उसी उच्च आदर्श द्वारा संचालित हैं जिसका उल्लेख गुरुजी ने 'जग प्रवेश करण' प्रसंग में किया है। 'अपनी कथा' के युद्ध वर्णन में इन प्रश्नों का उत्तर नहीं मिलता। कभी-कभी यह पता चलता है कि सभी शूरवीर स्वामि-भक्ति की भावना से प्रेरित हैं।<sup>३</sup> दूसरे शब्दों में दोनों पक्षों के शूरवीरों के युद्ध-उद्देश्य समान हैं।

योद्धाओं के सम्बन्ध में लेखक ने कही-कही अपने विचार अवश्य व्यक्त किए हैं। साधारणतः निजपक्ष और परपक्ष के योद्धाओं के शौर्य कर्म के प्रति उनकी प्रशंसा समान है<sup>४</sup>। साधारणतः उन्होंने योद्धाओं के वैयक्तिक शौर्य का वर्णन नहीं किया, किन्तु जिन थोड़े से व्यक्तियों का विशेष वर्णन हुआ है उनमें दोनों पक्षों के योद्धा हैं। उदाहरण के लिए, जुभारसिंह और हुसैनी के युद्ध का वर्णन लीजिए :

जुभार सिंह :

उतै जुभारसिंह भयो आढा ।  
जिम रन खम्भ भूमि रनि गाढा ।  
गाढा चलै न हाडा चलि है ।  
सामुहि सेल समर मो भलि है ।<sup>५</sup>

हुसैनी :

तहाँ खाँ हुसैनी रह्यो एक ठाढ़ ।  
मनो जुद्ध खम्भ रण भूम गाढ़ ।  
जिसँ काप कै कै हठी वाणि मार्यो ।  
तिसँ छेद कै पैल पारे पघार्यो ।  
सहे वाण सूर समै आणि दूकै ।  
चहूँ ओर ते मार ही मार कूकै ।

१. खरे दाँत पीसै जयै छत्रपारी ।

—दराम ग्रन्थ, पृ० ३३ ।

२. मुखें रक्त नैन तजे सरख सोच ।

—दराम ग्रन्थ, पृ० ६७ ।

३. सधै स्वाम थरम ॥ वीर समारे ।

—दराम ग्रन्थ, पृ० ६२ ।

४. बजी मेर मु ककर धुक्के नगारे ।

—दराम ग्रन्थ, पृ० ६१ ।

५. दुह ओर ते वीर कै नकारे ।

५. दराम ग्रन्थ, पृ० ७० ।



भली भाँति सो असन श्री शस्त्र भारे ।  
गिरे भिस्त को खाँ हुसैनी सिघारे ।<sup>१</sup>

कायरों की निन्दा करते समय भी गुरुजी ने पक्षपात से काम नहीं लिया । दोनों पक्ष के कायर धीरे भगौडों पर आप समान रूप से वरते हैं :—

निज पक्ष :

तब औरंग मन माहि रितावा । मद्र देस को पूत पठावा ।  
तिहु आगत सभ लोक डराने । बडे-बडे गिर हेर लुकाने ।  
हमहूँ लोगन अधिक डरायो । काल कर्म को मर्म न पायो ।  
कितक लोग तजि सग सिघारे । जाय वसै गिरवर जह भारे ।  
कवहूँ रण जूझयो नही, कछु दै जसु नही लीन ।  
गाँव बसति जान्यो नही, जम सो किन कहि दीन ।<sup>२</sup>

पर पक्ष :

इते वीर गज्जे भये नाद भारे । भजे खान खूनी बिना सस्त्र भारे ।  
निलज्ज खार भज्जयो । किसी न सस्त्र सज्जयो ।  
चले तुरे तुराइ कै । सकै न सस्त्र उठाइ कै ।  
न लै हथ्यार गज्जही । निहारि नारि लज्जही ।<sup>३</sup>

दशम ग्रंथ के लेखक का सम्पूर्ण दृष्टिकोण क्षत्रियत्व की चेतना और अभिमान द्वारा संचालित है । यह अभिमान उन्हें अपने कर्त्तव्य की पूर्ति में विशेष सहायता देता है । यही अभिमान उन्होंने अपने अनुयायियों में उद्बुद्ध करने का यत्न किया है । अतः अपने योद्धाओं के शौर्य की सराहना करते हुए वे उनके वश की ओर सदैव अवश्य करते हैं ।<sup>४</sup>

महत्त्व—पंजाब में लिखे गये हिन्दी ग्रन्थों में यह पहली रचना है जिसमें एक ऐतिहासिक व्यक्ति की जीवन कथा कहने का प्रयास किया गया है । शैली की दृष्टि से समूचे हिन्दी-साहित्य में यह सर्वप्रथम आत्मकथा अथवा आत्म परिचय है ।

उत्तरकालीन इतिहास-वेत्ताओं के लिए यह रचना ऐतिहासिक स्रोत के रूप में विशेष महत्त्व रखती है । गुरु गोविन्दसिंह के जीवन की जिन घटनाओं का

१. दशम ग्रंथ, पृ० ६८ ।

२. " " पृ० ७२ ।

३. " " पृ० ६५ ।

४. (क) तहा नद नद कियो कोष मारो ।

लगाई बरचड़ी कृपाख समारो ।

तुटी तेग त्रिकली कटे जम दहद ।

हठी राखिय लज्ज बसंत सनदुह—दशम ग्रंथ पृ० ६० ।<sup>५</sup>

(ख) छक्यो छोम छत्रो करयो जुद्ध युद्ध ।

—दशम ग्रंथ, पृ० ६०

(ग) चल्यो सस्त्र बाही । रजौती निवाही

—दशम ग्रंथ, पृ० ६१ ।

(घ) गाढा चले न हाढा चलि है

—दशम ग्रंथ, पृ० ७० ।

उत्तरेख इतिहास में हुआ है, उनका सर्वप्रथम अभिलेखन इसी रचना में हुआ। घटनायें कालक्रमानुसार एवं उपयुक्त तटस्थता से अभिलिखित हैं।

उत्तरकालीन कवि भी इस रचना द्वारा लाभान्वित हुए हैं। गुरु शोभा के लेखक सेनापति पर इस रचना का ऋण अपार है। उन्होंने न केवल इस रचना में दी गई घटनाओं का ब्योरा, उनकी अपूर्णता एवं उनका क्रम ही अपनाया है, उसने घटना-वर्णन की शैली, युद्ध-वर्णन पर बल एवं उसका शैली-वैशिष्ट्य भी अपनाया है। गुरु बिलास के लेखक सुवर्धसिंह की शैली पर भी इसका प्रभाव है। उनका छन्द-चयन और उनकी शब्दावली स्पष्ट रूप से इस रचना द्वारा प्रभावित है।

दशम ग्रन्थ के कर्तृत्व का निर्णय करने में भी इस ग्रन्थ का महत्व निर्विवाद है। इस ग्रन्थ की प्रमुख रचना 'वचित्र नाटक' का अग्र-भाग होने के नाते सम्पूर्ण रचना (वचित्र नाटक) की योजना का उद्घाटन इसी कृति में हुआ है। सीमाव्य से यह कृति आत्मकयात्मक शैली में लिखी गई है। इस कृति में दी गई घटनाओं की ऐतिहासिक प्रामाणिकता के कारण ही सम्पूर्ण 'वचित्र नाटक' के कर्तृत्व का विवाद सुलझाया जा सका है। 'वचित्र नाटक' के कर्तृत्व पर सर्वाधिक महत्वपूर्ण रचना 'शब्द मूरति' में इस कृति की महत्ता स्वीकार की गई है।

एक काव्य-कृति के नाते इसका स्वतन्त्र महत्व भी कुछ कम नहीं। इसका युद्ध वर्णन रासो-ग्रंथों की टक्कर का है। युद्ध वर्णन में कोई समसामयिक ग्रन्थवा उत्तरकालीन रचना इसकी तुलना में नहीं ठहर सकती।

## गुरु शोभा और जंगनामा

गुरु शोभा और जंगनामा गुरु गोविन्दसिंह के आनन्दपुरीय दरबार के दो कवियों सेनापति और अणीराय द्वारा लिखित रचनायें हैं। गुरु शोभा में गुरु गोविन्दसिंह का प्रथम जीवन-चरित देने का प्रयास है और जंगनामा में गुरु गोविन्दसिंह द्वारा मुगल सत्ता के विरुद्ध लड़े गए एक युद्ध का दृश्य उपस्थित किया गया है। इन दोनों रचनाओं के सृजनकर्त्ता कवियों ने अपने नायक को निकट से देखा था; जिन युद्धों का वर्णन ग्रन्थवा चित्रण इन कृतियों में हुआ है, वे उन्होंने अपनी आँखों से देखे थे। अतः इन काव्यो-कृतियों में अंकित ऐतिहासिक तथ्यों की प्रामाणिकता सर्वथा असंदिग्ध है।

इन दोनों कृतियों का विस्तृत अध्ययन तो इस निबन्ध के तृतीय खण्ड में दरबारी काव्य के अन्तर्गत किया जा रहा है। यहाँ इनकी सामान्य विशेषताओं का संक्षिप्त परिचय ही पर्याप्त होगा।

(१) गुरु शोभा गुरु गोविन्दसिंह का प्रथम पञ्चवद्ध जीवन-चरित है और जंगनामा उनके द्वारा लड़े गए युद्धों का प्रथम सर्वांगीण वर्णन। इनके लेखक न केवल

गुरु के व्यक्तित्व के प्रति श्रद्धा रखते हैं बल्कि उनके काव्य के प्रति भी। दोनों का ही आदर्श-ग्रन्थ गुरु गोविन्दसिंह का आत्म-परिचय है। गुरु शोभा में युद्ध वर्णन के लिए आत्यंतिक मोह, युद्धोत्तर घटनाओं का निराकरण, युद्ध का मोहक रूप में चित्रण स्पष्टतः 'अपनी कथा' की रचना शैली के प्रभाव को लक्षित करते हैं। जगनामा तो है ही मात्र युद्ध चित्रण। गुरु शोभा की युद्ध वर्णन शैली भी गुरु गोविन्दसिंह की शैली से प्रभावित है। अणीराय में प्रभाव-ग्रहण अपेक्षाकृत कम प्रत्यक्ष है।

(७) ये दोनों लेखक गुरु गोविन्दसिंह के प्रति अपार श्रद्धा रखते हुए भी उन्हें अवतार पुरुष की अपेक्षा महामानव के रूप में ही चित्रित करते हैं। उन्हें भगवान् का अवतार मानने में लेखक-द्वय को सकोच नहीं, किन्तु उनका मन गुरु गोविन्दसिंह के मानवत्व में ही अधिक रमा है। उनके असाधारण बल-वैभव का वर्णन तो इन रचनाओं में मिलेगा, किन्तु उनके सम्बन्ध में किसी अलौकिक, अमानवीय घटना का सृजन अथवा ग्रहण इन रचनाओं में नहीं हुआ। इन रचनाओं में समाविष्ट चमत्कार विमुक्त मानवीय चमत्कार है। ये दोनों रचनायें गुरु गोविन्द सिंह के जीवन से सम्बन्धित अत्यन्त मानवीय एवं बुद्धिग्राह्य रचनायें हैं।

(३) अपने विवेकसम्मत दृष्टिकोण के कारण ही इन रचनाओं में पौराणिक प्रभाव को भी अत्यन्त न्यून मात्रा में ग्रहण किया गया है।

(४) काव्य-सौष्ठव की दृष्टि से ये दोनों रचनायें अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। कदाचित् गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित इतनी निपुण रचना और कोई नहीं, हमारी कालावधि में तो निश्चय ही नहीं। दरबारी परम्परा का अनुसरण करते समय इन्होंने बड़े विवेक से काम लिया है। अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसा, चमत्कार-प्रदर्शन आदि दरबारी प्रवृत्तियों को उन्होंने ग्रहण करने में सकोच किया है, किन्तु रस, अलंकार, छन्द सम्बन्धी नैपुण्य उन्हें सफल दरबारी कवि प्रमाणित करता है।

## गुरु विलास\*

(सुखसिंह)

रचना काल—कवि सुखसिंह ने ग्रन्थ के नाम, रचना-स्थान और रचनाकाल के विषय में पर्याप्त सूचना दी है। वे कहते हैं कि गुरु गोविन्दसिंह के लीला-स्थान केशगढ (पंजाब) में शयी का काम करते हुए उन्होंने इस ग्रन्थ की रचना की\* और

\* गुरु विलास और गुरु विलास पंजाब में ये दोनों रूप प्रचलित हैं।

१. पग पकज गढ केस के बड़ चौकी सुखान।

तिन महि किंकर जत रह सुखसिंह पहचान। ६६।

गुरु विलास की यह कथा वरनी दित चित साह।

मूल भेद सहि सुमति चित दिमा करो अधिकार। १००। १०। ६०५॥

सज्जन-मंडली के आदेश पर उन्होंने इसका नाम गुरु विलास रखा ।<sup>१</sup> उनके अपने साक्ष्यानुसार इस ग्रंथ की रचना संवत् १८५४ वि० (सन् १७९७ ई०) में हुई ।<sup>२</sup>

### ग्रंथ परिचय—

प्रतियाँ, संस्करण आदि—भाई मुक्पासिंह रचित गुरु विलास सिक्ख श्रद्धालुओं का बहुत लोकप्रिय ग्रंथ रहा है । इसकी कई हस्तलिखित प्रतियाँ पंजाब के पुस्तकालयों में विद्यमान हैं । इसके मुद्रित संस्करण भी निकल चुके हैं किन्तु वे आजकल सुप्राप्य नहीं । हमने अपने अध्ययन के लिये सिक्ख रैफ़ैंस पुस्तकालय, श्रमृतसर में सुरक्षित तीन हस्तलिखित प्रतियों (१८७४३; ५०।१११२; ६६।१५५७) तथा संवत् १९६९ वि० के मुद्रित संस्करण (प्रकाशक लाला रामचंद मानकटाहला, लाहौरी दरवाजा, लाहौर) से लाभ उठाया है । उद्धरण मुद्रित संस्करण से, हस्तलिखित प्रतियों से तुलना के पश्चात् दिये हैं ।

आकार—यह ग्रंथ तीस अध्यायों में विभाजित है और इसकी छन्द संख्या ४९५१ है । हमारी कालावधि में पढ़ने वाले ग्रंथों में इसका आकार दशम ग्रंथ और नानक विजय के अतिरिक्त सबसे बड़ा है ।

व्याप्ति—सिंह सभा आन्दोलन से पूर्व यह ग्रंथ सिक्ख जनता में अत्यन्त विख्यात था किन्तु इस आन्दोलन के पश्चात् ज्यों-ज्यों सिक्ख मार्ग पौराणिकता का त्याग करता गया, इसका पठन-पाठन उत्तरोत्तर कम होता गया । आज इसका महत्त्व केवल ऐतिहासिक है ।

प्राप्त सामग्री—इस ग्रंथ पर विधुद्ध शोधार्थक अथवा विवेचनात्मक सामग्री का सर्वथा अभाव है । केवल गुरु शब्द रत्नाकर के लेखक ने चार पंक्तियों की परिचयात्मक टिप्पणी इस पर लिखी है । अन्यथा पंजाबी विद्वानों द्वारा यह सर्वथा उपेक्षित ही रहा है ।

१. भई गाय पूरी जवे जौन कालं ।  
गयो लै ॥ ताको जहाँ सत पालं ।  
करी जाइ सेवं कहे बैल नीकै ।  
परो नाम या को जोऊ मखि नी के । १०३।  
तिनै देख पोथी कछो यौ प्रकासं ।  
कृपा सिंध जू नी करै ए विलासं ।  
परो नाम या को इहे गुर विलासं ।  
पटे जो सुनै को पुरै ताहि आसं । १०४।३०।६०५॥

२. संवत् सदस पुरान कदत सब ।  
अर्ष सदस पुन चार गनत सब ।  
कुआर बर्दी पंचम रवि बारा ।  
गुर विलास सीनो अवतारा । १०७।१।६॥

**कर्ता—**गुरु विलास के कर्ता कवि सुवर्तासिंह का जन्म सन् १८२५ (सन् १७६८ ई०) में हुआ।<sup>१</sup> गुरु विलास में कवि ने अपने जीवन सम्बन्धी जो सूचना दी है उससे पता चलता है कि बाल्यावस्था में ही इनके माता-पिता चल बसे। शिक्षा-दीक्षा का प्रबन्ध बड़े भाई द्वारा हुआ।<sup>२</sup> उनकी सगति में उन्होंने हिन्दी प्रदेश की यात्रा की और वहाँ नानक मता<sup>३</sup>, पटना<sup>४</sup> आदि गुरु धामों के दर्शन किये। गुरु विलास में आपने हिन्दी प्रदेश में स्थित तीर्थ-स्थानों का वर्णन पर्याप्त विस्तार एवं तन्मयता से किया है जिससे आपके विस्तृत देशाटन का परिचय मिलता है। यात्रा के बीच ही आपके भ्रमज भी स्वर्ग सिंघार गये। सदुपरात आप आनन्दपुर के पास श्री केशगढ़<sup>५</sup> में प्रथी रूप में काम करते रहे। यही आपने गुरु विलास नामक काव्य-ग्रंथ की रचना की। आपका देहान्त सन् १८६५ में हुआ।<sup>६</sup>

**कथा—**गुरु विलास का कथा-विधान तीन प्रकार की सामग्री से निर्मित हुआ है :

१. इतिहास,
२. पुराण,
३. जन-श्रुति।

गुरु विलास गुरु गोविन्दसिंह का पद्य-बद्ध जीवन चरित है। इस ग्रंथ में प्रथम बार गुरुजी के जीवन चरित का सम्पूर्ण एवं सर्वांगीण चित्र उपस्थित करने का प्रयास किया गया है। इससे पूर्व अपनी कथा और गुरु शोभा में गुरु गोविन्दसिंह की जीवन-कथा कहने का प्रयास हुआ था किन्तु ये दोनों रचनाएँ सर्वांगपूर्ण न बन सकी। इन दोनों रचनाओं का रचनाकाल इनके नायक के जीवनकाल के बहुत निकट था। इनमें से प्रथम ग्रंथ की रचना गुरु गोविन्दसिंह के जीवन काल में और द्वितीय ग्रंथ की रचना उनके स्वर्गारोहण के कुछ ही काल उपरान्त हुई। एक सफल चरित-काव्य के लिये चरित-नायक के सम्बन्ध में जैसी जनश्रुति की नितान्त अपेक्षा रहती है गुरु गोविन्दसिंह के सम्बन्ध में वैसी जनश्रुति का विकास गुरु शोभा की रचना तक न हुआ था। गुरु विलास की रचना गोविन्दसिंह के महानिर्वाण (सन् १७०८ ई०) के नब्बे वर्ष बाद हो रही थी। इस बीच उनके अनुयायियों की अनवरत विद्रोह का

१. गुरु शब्द रत्नाकर, पृष्ठ ६२७।

२. सप्त मात प्रभु गये बारक बैस भगार।

बड़े आता भ्रतपारयो लिखन पड़न दै प्यार।

—गुरु विलास, पृ० ४१

३. ले आता पूरव कियो दरसन काज पयान।

नानक भजे ॥ आद कर तिनह तजे परान।

—गुरु विलास, पृ० ४।

४. श्री पटखे तब आयो बीनो भान दीदार।

—गुरु विलास, पृ० ४।

५. पग पकज गढ़ कैस के दह चौकी सुखान।

तिन माहि कहर अत इह सुवर्तासिंह पहचान।

—गुरु विलास, पृ० ६०५।

६. गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० ६२७।

जीवन व्यतीत करना पड़ा था। इन्हीं विकट परिस्थितियों के बीच गुरु गोविन्दसिंह के सम्बन्ध में एक समृद्ध कल्पनात्मक धारणा का विकास हुआ। गुरु गोविन्दसिंह का यही कल्पनात्मक व्यक्तित्व इन विद्रोहियों के अवचेतन का स्थायी और सहज अंग बन चुका था। अब परिस्थितियाँ एक ऐसे चरित-काव्य के लिये अनुकूल थी जो विषयमत्त यथार्थ और भावमत्त सत्य का सामंजस्य उपस्थित कर सके।

इतिहास—ऐतिहासिक सत्य के प्रति कवि भली-भाँति सजग हैं। चामत्कारिक घटनाओं को छोड़ गुरु विलास की कोई भी कथा ऐतिहासिक दृष्टि से विवाद का विषय नहीं है। इस सम्बन्ध में उन्होंने 'अपनी कथा' और 'गुरु शोभा' से लाभ उठाया है। उनका घटना-क्रम भी ऐतिहासिक दृष्टि से अदोष है। कथा-प्रवाह में कई स्थानों पर उन्होंने घटनाओं की तिथियाँ भी दी हैं जिनसे पता चलता है कि वे ऐतिहासिकता के आग्रह को स्वीकार करते हैं। तिथि-सूचना के कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

- (क) सनह सँ त्रियतीस मैं भाखत सुमत सुजान ।  
राज साज प्रभ धार्यो इह पुर अधिक प्रमान ॥<sup>१</sup>
- (ख) सनह सहस छितालस मद्धि ।  
भयो पावटे प्रथम सुजुद्धि ॥<sup>२</sup>
- (ग) सम्मत सनह सहस सु मद्धि ।  
माघ इकाहठ (इकसठ) भयो सुजुद्ध ।  
तब करुनानिध कियो पयाना ।  
सुख्खा सिंह सुन्यो इम काना ॥<sup>३</sup>

इस सुदृढ़ ऐतिहासिक आधार से चरित-कथा को बहुत लाभ हुआ है। इस आधार के कारण इसे ऐसी विश्वसनीयता प्राप्त हुई है कि इसमें समाविष्ट अनैतिहासिक जन-श्रुतियों एवं पौराणिक कथाओं को इतिहासवत् स्वीकार कर लेने में सुविधा हो गई है।

इस सम्बन्ध में एक और बात ध्यान रखने योग्य है। प्रत्येक पीढ़ी अपनी आवश्यकताओं एवं मान्यताओं के अनुसार पुराने इतिहास की नव-व्याख्या अथवा उसका नव-निर्माण करती है। वर्तमान घटनाओं का प्रभाव वर्तमान एवं भविष्य पर ही नहीं भूतकाल पर भी रहता है। सुख्खासिंह अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम चरण के लेखक हैं और वे इसी चरण की मान्यताओं के अनुसार इतिहास की नव-व्याख्या कर रहे हैं। फलतः उनकी वाणी में मुस्लिम-विरोधी स्वर जितना प्रबल और स्पष्ट है इतना गुरु गोविन्दसिंह की अपनी रचना 'अपनी कथा' तथा उनके समकालीन कवि सेनापति की रचना 'गुरु शोभा' में नहीं। इसी प्रकार पौराणिक प्रभाव को स्वीकार

१. गुरु विलास, पृ० १०१ ।
२. वही, पृ० १६१ ।
३. वही, पृ० ४१६ ।

कर लेने का आग्रह भी उनकी वाणी में अत्यन्त प्रबल है। हमारे बहने का अभिप्राय यह है कि सुखसिंह प्राचीन इतिहास को अपने युग की दृष्टि से देख रहे हैं। वे इतिहासज्ञ नहीं जिन्हें प्राचीन इतिहास का विषयमूलक विवेचन प्रिय हो, वे ब्रवि हैं जिन्हें अपने युग की भावना को अभिव्यक्ति देनी अभीष्ट थी।

इसी अभिप्राय से उन्होंने कुछ ऐतिहासिक तथ्यों में भी संशोधन किया है। उदाहरण के लिये, गुरु गोविंद सिंह के दो पुत्रों की सिरहिन्द में मृत्यु की जो कथा सुखसिंह ने बही है वह पूर्ववर्ती प्रवन्धों (अफर नामा, गुरु गोभा, महिमा प्रकाश) की कथा से भिन्न है किन्तु वह मुस्लिम शासन की धर्माघ बर्बरता को जिस निरावृत्त रूप में प्रस्तुत करती है वह सर्वथा अपूर्व है।

संक्षेप में सुखसिंह की काव्य-कथा एक सुदृढ़ ऐतिहासिक भित्ति पर निर्मित है किन्तु इस निमित्त में विशुद्ध, अमिश्रित ऐतिहासिक सामग्री का ही प्रयोग नहीं हुआ। कवि ने अपनी आवश्यकता के अनुसार इस सामग्री में परिवर्तन किया है और सर्वथा नये तथ्यों का सृजन भी किया है।

पुराण—सुखसिंह पर भारतीय पुराणों का बड़ा आभार है। उन्होंने कई पौराणिक कथाओं को अपने प्रवन्ध में गौण कथा के रूप में समाविष्ट किया है और अनेक पौराणिक कथाओं का प्रयोग संक्षिप्त संदर्भों के रूप में किया है। किन्तु भारतीय पुराण कथा-संग्रह मात्र ही नहीं हैं, वे एक विशिष्ट दृष्टिकोण के परिचायक भी हैं। संक्षेप में यह दृष्टिकोण इस प्रकार है : 'जब कभी घरती पापाचार से आक्रान्त होती है, भगवान् उसके परित्राण के निमित्त असीमित शक्ति सम्पन्न अवतार पुरुष के रूप में पधारते हैं।' कोई प्रबन्धकार इस दृष्टिकोण को अपना ले तो उसके आख्यान में एक विशिष्ट वक्रता का समावेश हो जाता है। इसी दृष्टिकोण के कारण से गुरु विलास जैसे ऐतिहासिक प्रवन्ध में भी एक इतिहासोत्तर विलसगता आ गई है।

गुरु विलास की कथा का आरम्भ पौराणिक सरणी पर हुआ है। आक्रान्त घरती महाकाल के दरवार में अपना दुःख बहने के लिये उपस्थित होती है और 'महाकाल सतावतार के रूप में घरती पर पधारने का वचन देते हैं।' यहाँ, सुखसा

१. नातअनीत निहार मलेच्छन दुखत भई धरनी सब सारी।  
लोप भये सब छत्रन के गुण जन्म सुपुन जुदान अपारी।  
ईद चनी बकरीद निवाज सुगोव होत सभै घर भारी।  
कोट कटे इह दुख सबै घर दीन दयाल बिना असिभारी।

—गुरु विलास, पृ० ४१।

दुखत भई धरनी जब ही जगनायक पै इह मानि पुकारी।  
आकुल व्याकुल है निज भीतर रोकत भी बहु पाप निहारी।  
काल सुदेव प्रसन्न भयो निज या निधि सो बसु सुद उचारी।  
होइ न आतुर धीर बरो निज भारत सत अनतावतारी।

'सिंह दशम ग्रंथ के 'चौबीस अवतार' की कथा-शैली का अनुसरण कर रहे हैं। 'चौबीस अवतार' की प्रत्येक कथा में पृथ्वी दुःख-निवेदन के लिये महाकाल के दरबार में उपस्थित होती है।

कथारम्भ के इस आग्रह का निर्वाह सम्पूर्ण कथा में हुआ है। स्थान-स्थान पर चरित-नायक के अवतार-रूप का स्मरण कर लेखक ने कथा के उद्देश्योन्मुख-स्वरूप को निरन्तर सामने रखा है। कथा निरन्तर अपने उद्देश्य की ओर अग्रसर रहती है। प्रत्येक घटना इस निकष पर परखी जाती है कि वह उद्देश्य की प्राप्ति में साधक है या बाधक। यहाँ एक उदाहरण उपयुक्त होगा। गुरुमाता गुरु की योद्धाओं के समान नगरा पीटने से रोकती है। गुरु का उत्तर इस प्रकार है -

यह तो बात छपन की नाही। ह्वै है प्रगट भवन सब माही।  
हम तो छपे रहत सब काला। छपन न देत सु दीन दयाला।  
कुटिया बाध गिरस अस्थाना। करते भजन स्त्री असिपाना।  
पुन ताके मन मै यौ आयो। निज लै तस्त मुझे वैठायो ॥'

संक्षेप में, हमारे कहने का अभिप्राय है कि इस कथा का वैशिष्ट्य इसकी उद्देश्योन्मुखता में है।

इसी सम्बन्ध में एक और ज्ञातव्य बात है कथा-प्रवाह में चमत्कारपूर्ण घटनाओं का समावेश। देवी आगम प्रमुख चमत्कारी घटना है। इसके अतिरिक्त और भी कई ऐसी घटनाएँ हैं जहाँ चरित-नायक की अलौकिक, मानवोत्तर शक्ति का परिचय मिलता है। गुरुजी उपहार में प्राप्त स्पर्शमणि सतलुज में फेंक देते हैं। अद्भुत सिक्ख द्वारा चिन्ता प्रकट करने पर वे उसे कई स्पर्शमणियाँ नदी में दिसला कर चिन्ता-मुक्त करते हैं।<sup>१</sup> मृगया में मरे पक्षियों को पुन जीवित करने की कथा भी इस प्रबन्ध में है।<sup>२</sup> चमत्कार पौराणिक कथाओं का सहज-स्वीकृत अंग है। गुरु विलास चमत्कार को 'सिद्धान्त' रूप में स्वीकार करता है, किन्तु वह चमत्कार

१. गुरु विलास, पृ० १०३-१०४।

२. पारस गज अमिच लरै तिन एक अनेक परे गृह पूरे।  
लाल मनी नग हीर जवाहर सेत असेत परे पित भूरे।  
कोट अनेकन राजन लखी तिन लागत है जन सुन्दर स्त्रे।  
भान पर्यो गुरु के पग पकज त्याग दयो तिन सज्जम दूरे।

—गुरु विलास, पृ० ४०६

३. इन अनिक भौति बन के गुमान। तह गनै कीव एकै मुलान।  
इम कही निप्र मुनियै निधान। इह अनिक जीव किम हने जान।  
इम झुनत बैन विध कर गुमान। पसु पच्छ छोड़ दाने महान।  
इह उक्त चढ़ै नमचर अकाम। इह चले भूम भाजत निराम।

—गुरु विलास, पृ० १-२-१८६



को उद्देश्य-प्राप्ति का माध्यम नहीं मानता। चमत्कार पाठक को चरित-नायक की असाधारण शक्ति के विषय में आश्वस्त किए रखता है, इससे अधिक उसकी कोई उपादेयता नहीं। उद्देश्य की प्राप्ति के लिये असाधारण विन्तु मानवीय शक्ति का ही प्रयोग हुआ है। संक्षेप में चमत्कारों ने घटना-प्रवाह में कोई महत्त्वपूर्ण योग नहीं दिया।

गौण कथाओं में पौराणिक भावना के समावेश का अवसर अधिक रहा है। गौण कथाओं में प्राचीन चिर-परिचित कथाओं का पुनः कथन भी हुआ है और पौराणिक शैली पर सर्वथा मौलिक कथाओं का सृजन भी। यहाँ दोनों प्रकार की कथाओं का एक एक उदाहरण प्रस्तुत करना अनुचित न होगा। सुखसिंह ने गुरु गोविन्दसिंह के जन्म-स्थान पटना और उनके सीला-स्थल आनन्दपुर का महत्त्व प्रतिपादित करने के लिये दो कथाएँ कही हैं। पटना नगर का सम्बन्ध सत्यवादी हरिश्चन्द्र से स्थापित करते हुए उसकी कथा विस्तार से कह दी है। यहाँ विशेष ज्ञातव्य यह है कि उन्होंने यह कथा गुरु तेग बहादुर के मुख से कहलाई है। एक सिक्ख विनती करता है कि वे उन्हें पटने की पूर्ण कथा सुनायें।<sup>१</sup> गुरु इस प्रकार कथा आरम्भ करते हैं।

स्त्रीमुख कही, सुनहु वर वीर।  
हरी चन्द नरपति रन धीर॥  
पृथमै इह पुर ताहि बसायो॥<sup>२</sup>

इस पौराणिक कथा के बीच अनेक कथा-वाह्य पौराणिक सदस्यों का समावेश हुआ है।<sup>३</sup> इस कथा का अन्त बहुत महत्त्वपूर्ण है। कथा के वक्ता न केवल अपने यथा क स्रोत (मारवाण्डेय पुराण) का परिचय देते हैं बल्कि अपने श्रोताओं को कथा-

१. तबन समै इक सिक्ख सुबान।

इह विध अरजी बदन बरसान।

पटना की पूरव अरु कथा।

नख सिख नाथ सुनावहु कथा।

—गुरु विलास, पृ० २७

२. गुरु विलास, पृ० २७।

३. एक उदाहरण प्रस्तुत है

सीम दियौ कट कै मधुकैटम बोल नहीं अपनो तिन छोरा

बाबन में बल देस दयो सुसराक दधीच नहीं मुख भोरा।

सूरज के सुग करन सुन्यो कविलोक बसानत है सभ भोरा।

ए जव धर्म न त्यागत मे तब में हूँ करयो निज भगदि भोरा।

—गुरु विलास, पृ० ३२१।

माहात्म्य भी बताते हैं। गुरु तेग बहादुर अपने सिक्खों को पुराण में आस्था रखने का उपदेश इस प्रकार देते हैं :

मारकडे के मद्ध पुरान ।  
इह बिध कथा सुलिखी रिखान ।  
थोरक सी इत तुच्छ समान ।  
तुम कहें कही सुनहु सुर ज्ञान ।  
पढे सुनै जो सरघा लाय ।  
सदा धरमु तह करै सहाय ।  
इह बिधि कृपा सिध करतार ।  
निज सगति महि कियो उचार ।<sup>१</sup>

मानन्दपुर के विषय में भी एक पौराणिक-कथा का आख्यान हुआ है । मानन्दपुर के साथ सतलुज नामक नदी बहती है । हमारे कवि इस नदी के विषय में निम्नलिखित कथा कहते हैं :

गाघ राव पूरव इक भयो । विस्वामित्र पूत तिह जयो ।  
तपु बल करि कै वह नरराई । मुनी भयो पूरव अधिकारी ।  
सस्त्रन साथ तवन को प्यारा । निस दिन राखै कमर सुधारा ।  
आयुध अपने अग सजावै । तवही अग्र बसिस्ट सिधावै ।  
यो बसिस्ट ताको लखि पाई । भाखै आउ तवै रिखराई ।  
सुनि तिह अधिक कोप जिय आवै । आवत एक पूत तिह घाव ।  
सकल पूत ताके जव मारे । तभी मुनी जू भये दुखारे ।  
महा मोह पूतन जिय धारी । बूडन गयो सु नदी मझारी ।  
तव ताको जल में नहीं वोरा । मुनी जान कीनो जल थोरा ।  
सौ नारी करक लघु धाई । सतह गामनी तदन कहाई ।<sup>२</sup>

इस कथा के अंत में भी फल-वर्णन<sup>३</sup> करके इसके पठन-श्रवण के लिए प्रोत्साहन दिया गया है । संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि गुरु विलास की मूल कथा एक गौण कथाओं में अनेक पौराणिक सदस्यों का समावेश हुआ है । ये सदस्य किसी कला सम्बन्धी आवश्यकता की पूर्ति के लिये ही प्रयुक्त नहीं । हमारा कवि अपने पाठक के मन में पौराणिकता के प्रति आस्था जागृत करना चाहता है । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिये उसने परोक्ष संकेत भी किये हैं और फल-वर्णन के रूप में स्पष्ट निर्देश भी दिये हैं ।<sup>३</sup>

**जनश्रुति**—किसी भी लोकनायक से सम्बन्धित अनेक प्रकार की जनश्रुतियों का विकास स्वाभाविक ही है । वस्तुतः जनश्रुति किसी भी लोकनायक की लोकप्रियता

१. गुरु विलास, पृ० ३२ ।

२. गुरु विलास, पृ० ७७ ।

३. जो इह कथा पढ़े, सुनि, गावे ।

बननी नठर बडुर नहीं आवै ।

—गुरु विलास, पृ० ७७ ।

मानने का विश्वमनीय साधन है। अठारहवीं शताब्दी में गुरुगोविन्दसिंह की स्मृति विद्रोहियों के लिये प्रेरणा एवं शासन द्वारा उत्पीड़ित प्रजा वर्ग के लिये सम्बल बन रही थी। ऐसे समय में उनसे सम्बन्धित अनेक प्रकार की लघु कथाओं का प्रचलन स्वाभाविक ही था। भाई सुक्खासिंह ने इन लघु कथाओं का प्रयोग भी अपने प्रबन्ध में किया है।

ये जनश्रुतियाँ गुरु गोविन्दसिंह के असाधारण बल-विश्रम, पर-दुःख निवारण, क्षमा, अलोभ आदि से सम्बन्धित हैं। उदाहरणार्थ हम केवल अलोभ आदि से सम्बन्धित कथाओं की ही सूचना देते हैं :—

(क) एक सिक्ख ने गुरुजी को जडाऊ कगन उपहार में दिये। उन्होंने एक कगन यमुना में फेंक दिया। माता के पूछने पर कि कगन कहाँ फँका है, उन्होंने दूसरा कगन भी फेंक कर कहा, 'यहाँ फँका है।'

(ख) आनन्दपुर के युद्ध में अन्नाभाव के कारण बड़ी विकट परिस्थिति उत्पन्न हुई। एक श्रद्धालु ने गुरुजी को पारस पत्थर भेंट किया ताकि वे इससे अन्न खरीद सकें। गुरुजी ने इसे सतलुज में फेंक कर कहा, 'पारस तो हमारे शरीर में विद्यमान है।'

(ग) आनन्दपुर के अन्न सकट पर गुरुजी ने पूजा में प्राप्त अन्न अपने सिक्खों को नहीं दिया। गुरुमाता द्वारा अभ्यर्चना करने पर गुरु जी ने कहा, 'मैंने अपने सिक्खों को अमृत पिलाया है, अब अपने हाथों उन्हें विष कैसे पिला दूँ।'

(घ) आनन्दपुर छोड़ते समय गुरुजी ने अनुचित धन राशि सतलुज में बहा दी।

इन कथाओं से पता चलता है कि विद्रोह आन्दोलन में व्यस्त शूरवीर अपने आदर्श नायक के विषय में किस प्रकार की धारणा रखते थे। ये जनश्रुतियाँ गुरु गोविन्दसिंह के चरित्र पर तो प्रकाश डालती हैं ही, उनके अनुयायियों के अवचेतन का कुछ परिचय भी इनसे प्राप्त होता है। ये कथाएँ उस भाव-सौंदर्य की प्रतिनिधि हैं जो प्रतिदिन के जीवन में समाविष्ट रहता है।

संक्षेप में, गुरु विलास की कथा इतिहास, पुराण और जनश्रुति के सामंजस्य के कारण बड़ी समृद्ध बन गयी है। इतिहास इस कथा को सुदृढ़ भौतिक आधार और पुराण इसे लोक आह्व दृष्टिकोण प्रदान करता है। पुराण, इतिहास और जनश्रुति द्वारा क्रमशः पूर्वकालीन, समकालीन और परकालीन वातावरण का समावेश करके कवि ने अपने श्रद्धा पात्र के चरित्र को एक विकासोन्मुख कथा के रूप में प्रस्तुत किया है।

चरित्र-चित्रण—गुरु विलास के मुख्य पात्र गुरु गोविन्दसिंह हैं। कवि ने उन्हीं के चरित्र-चित्रण पर विशेष ध्यान दिया है।

भारतीय काव्य-परम्परा के अनुसार गुरु गोविन्दसिंह एक धीरोदात्त नायक हैं। विनय, त्याग, दक्षता, सुचिता, स्थिरता आदि सभी वाछनीय गुणों

की पराकाष्ठा उनके चरित्र में मिलती है। वे उच्च कुलोद्भव हैं। उनका चित्रण एक सिंहासनासीन 'पातशाह' के समान हुआ है। उनका चरित्र सदा एक निश्चित उद्देश्य से परिचालित है। अतः उसमें पर्याप्त औदात्य है। गुरु गोविन्दसिंह के चरित्र के आधार पर ऐसा अनुमान असंगत न होगा कि इसे चित्रित करने वाले सुक्खासिंह को भारतीय वाक्य शास्त्र की परम्परा या विश्वसनीय परिचय था।

सुक्खासिंह के चरित्र-चित्रण की उत्कृष्टता उनकी संतुलित वस्तुलता में है। सुक्खासिंह अनेक विरोधी तत्त्वों में सामंजस्य स्थापित करने की कला जानते हैं। परिणामतः उनके नायक में भवतारत्व और मानवत्व के अत्यन्त सुखद समन्वय के दर्शन होते हैं। गुरु गोविन्दसिंह भवतार पुरुष हैं जो एक विशिष्ट उद्देश्य की पूर्ति के निमित्त भवतरित हुए हैं। नायक<sup>१</sup>, उनके शत्रु<sup>२</sup>, मित्र<sup>३</sup> और स्वयं कवि<sup>४</sup> उनके भवतारत्व के प्रति पूर्णतः आश्चर्य हैं। वे भौतिक शक्तियों के स्वामी हैं। किन्तु जिस उद्देश्य की पूर्ति-निमित्त उनका जन्म हुआ है उसे वे मानवीय शक्ति एवं भौतिक साधनों द्वारा ही प्राप्त करना चाहते हैं। जन्मसाधियों में चित्रित गुरु नानक देव की अन्तिम विजय जैसे पूर्व निश्चित रहती है, वैसी गुरु विलास के नायक की नहीं। उन्हें सघर्षशील नायक के समान विषट् परिस्थितियों से झूझना पड़ता है। शत्रु-शयिन के प्रावस्थ के कारण किला छोड़कर भागना पड़ता है, अमित्र वन प्रदेश में छिपकर रहना पड़ता है, शत्रुओं के घेरे से बेप बदल कर निकलना पड़ता है। इन प्रतिकूल परिस्थितियों में उनका सम्बल उनकी असाधारण मानवीय-क्षमता ही थी, भौतिक शक्ति नहीं। कुल मिला कर सुक्खासिंह का नायक ऐसा भवतार पुरुष नहीं जो जन-दुःख-हरण के निमित्त धरती पर भवतरित हुआ है, वह ऐसा मानव है जो उत्पीड़क शक्तियों से लोहा लेता हुआ, अपनी असाधारण मानवता के कारण, भवतार-पद का अधिकारी बनता प्रतीत होता है।

निश्चय ही हमारा नायक एक महान् उद्देश्य से परिचालित है। वह तुकों की 'सफ उठा' देना चाहता है। इसके लिये उसे प्रतिपल व्यस्त रहना पड़ता है। सेना-संगठन, शस्त्र-शिक्षा, युद्ध-संचालन, धर्म-प्रचार आदि अनेक कर्तव्य उन्हे घेरे रहते

१. पुन असिधुज के यो मन आयो। निज लै ठौर मुके बैठायो। —गुरु विलास, पृ० १७४  
जुद्ध करन जग मै हम आए। खट्ग केतु गुरु देव, पड़ाए। —गुरु विलास, पृ० १२३
२. जब मन्त्री ऐसे सुन पायो। धर्म पढ़ान साफ चित गायो।  
खान सलामत जगत पनाहा। सचि बात हमरे सुन पाहा।  
मानुख नाहि गुरु कह लहियै। अच्युत नाथ अग्रार्थ सु कहियै। —गुरु विलास, पृ० २८०  
सरन बनन बल्लभ सुखदाई। अच्युत अलख जगत के राई। —गुरु विलास, पृ० २८५
३. आदि अकाल दयाल असपर पूर रही जग मै जिह सत्ता।  
कस्मप नद्व मुरिन्द फरे बिसनायक जू जिह के रस रत्ता।  
सेस जलेस मदेस पृथीपति सेवत हैं जिह की वर लत्ता।  
ता गुरु को तुम पूत सिरोमणि रारि करै तुम सो चवगत्ता। —गुरु विलास, पृ० १८
४. श्री असिधुज कलिकाल दयाला। सद सतन अग सग कृपाल।  
परम भोति साद्वि अवतारी। सरन कला कलि मै जिह धारी। —गुरु विलास, पृ०

हैं, किन्तु उनके व्यक्तित्व की वल्गुता चिर-गम्भीर, बेलबन, सौह-पुरुष के रूप में करना उचित न होगा। वे बड़े विनोदी व्यक्ति हैं। उन्हें धर्म युद्ध के लिए दृढ़त, स्थिर-चित्त धूरवीरो की आवश्यकता है तो वे नाटक खेलते हैं। भरी दीवान में नगी तलवार दिखाकर वे अपने सेवकों से शीश-दान मांगते हैं। एव सेवक ने शीश भेंट किया, तो उसे पर्दे में ले जाकर ऐसा स्वांग भरते हैं, मानो सचमुच ही उसकी बली दे दी हो। एव बार शत्रु चाहते थे कि गुरु धानन्दपुर छोड़ जायें तो युद्ध समाप्त कर दिया जाये। उन्होंने बचन दिया कि गढ़ छोड़ कर जा रही सिपाय-सेना पर आक्रमण न किया जाएगा। गुरु ने कुछ घोड़ों पर फटे-पुराने जूते लाद कर कुछ सेवकों के दुर्ग त्याग देने का स्वांग भरा। शत्रुओं ने बचन भग करके इन घोड़ों पर सदे 'माल' को मूट लिया और सज्जित हुए। इस प्रकार की अनेक हल्की एव नाटकीय घटनायें उनके गम्भीर चरित्र को एकरस नहीं होने देती।

अपने उद्देश्य की प्राप्ति में असाधारण क्षमता एव सन्मयता का परिचय देने वाले धीर-नायक सदा उस बोझ के नीचे दबे नहीं रहते। उनके चरित्र के हल्के पक्ष की ओर भी प्रस्तुत कवि का ध्यान गया है। युद्ध से निवृत्त हो कर वे साधारण धूरवीर के समान नशा<sup>१</sup> करते हैं। अकाल के समय कभी बन्दरों का समाशा,<sup>२</sup> कभी हाथियों की भिडन्त देखते हैं।<sup>३</sup> अभिप्राय बहने का यह है कि गाम्भीर्य और विनोद दोनों एक दूसरे को सन्तुलित करते एव एकरसता को भग करते दिखाई देते हैं।

मर्यादा और अवज्ञा, नेतृत्व और अनुयायित्व, विद्रोह और क्षमा, कठोरता और करुणा, शास्त्र और दास्य, कृपाण और वाग्य आदि अनेक विरोधी तत्त्वों के सन्तुलित सम्मिश्रण से ही हमारे चरित नायक के व्यक्तित्व का निर्माण हुआ है। ऐसा प्रतीत होता है कि सुखसासिह मानव-चरित्र की सम्भावनाओं से भली भाँति परिचित थे। सुवर्णा सिंह भारतीय वाग्य-शास्त्र के नियमों का पालन तो कर ही रहे हैं, वे मधीन मनोवैज्ञानिक कसौटी पर भी सरे उतरते हैं।

१. विजया पर छत अमल मगावे।

आप भवै पुन अवसर दियावे

—गुरु विलास, पृ० १६६-२००।

२. एही सर्म तट डेर कर बनवर जुरे अपार।

एक सिक्का की ढाल को ले दू म चरयो सुपार।

कृपासिधु ता को लखि धाई। विगत भयो गन्यो नहि भाई।

आदो भोजन मिष्ट मगाई। कपि जुल को ठारत करि चाई।

दिमा चतुर केटक अचराये। वह ठाढ़े निज घर पर जाई।

३. मो आश सतिगुर के पाऊँ। कर मुजरा गज को ॥ दिखाऊँ।

आयस भई करो तिन कर। अनिक भाति गज सो गज लरा।

सु दिया सो सु दिया गहि लेहा। पावन सो पावन मधि देही।

एक भनै इक पाछै गाय। चिपारत चीन्त इक नाथ। —गुरु विलास, पृ० ५४५।

ले ॥ मोज कादि रदनच्यद। कूदत है बनवर के गच्छद।

—गुरु विलास, पृ० ५३४।

## युद्ध वर्णन .—

आधार ग्रन्थों से तुलना :—सुख्तासिंह के सम्मुख तीन आधार ग्रन्थ थे—‘अपनी कथा’, ‘गुरु शोभा’ और ‘जयनाभा’। इनमें से प्रथम दो ग्रन्थों से लाभान्वित होने के निश्चित प्रमाण ‘गुरु विलास’ की विषय-वस्तु (घटना-क्रम आदि) और रचना शैली में विद्यमान हैं। इन दोनों ग्रन्थों के युद्ध वर्णन का विवेचन करते हुए इनकी अपूर्णता और एकांगिता की ओर संकेत कर चुके हैं। सुख्तासिंह का युद्ध-वर्णन इनकी अपेक्षा पूर्ण और सर्वांगीण है।

इस अन्तर का कारण रुचि-जन्य ही नहीं, स्थिति-जन्य भी है। अपनी कथा और गुरु शोभा के लेखक अपने प्रतिपाद्य के बहुत निकट थे, सुख्तासिंह उनसे पर्याप्त अन्तर पर थे। सुख्तासिंह तक पहुँचते-पहुँचते इन युद्धों के ऐतिहासिक महत्त्व का निर्णय ही नहीं करना इन से सम्बन्धित अनेक जनश्रुतियों का विकास भी हो चुका था। अतः सुख्तासिंह इन युद्धों का अपेक्षाकृत सम्पूर्ण वर्णन एवं आख्यान करने की स्थिति में थे। यहाँ हम सुख्तासिंह द्वारा चित्रित एक युद्ध (प्रानन्दपुर) का ही उल्लेख करेंगे।

पूर्व पीठिका आदि :—सुख्तासिंह युद्ध-वर्णन का आरम्भ युद्ध के कारणों से करते हैं। प्रानन्दपुर के समीपवर्ती पहाड़ी राजा गुरु गोविन्द के अम्युदय से प्रसन्न हैं। भय और ईर्ष्या के कारण वे दिल्लीपति औरंगजेब के पास सहायता प्राप्त करने के लिए जाते हैं। औरंगजेब क्रोध में आ कर सेना-प्रस्थान की आज्ञा देते हैं। इस घटना का नाटकीय चित्रण इस प्रकार हुआ है :

निरख शाह चहुँ ओर मैं ऐसे कह्यो हकार ।

मैं अब ताकी देखिहूँ दिस कैसी तरवार ।

बीर अमीर बडे उमराव सु सैयद सेख जहाँ अधिकाई ।

खान पठान महीप बडे जिह आठ दिशा खरे हाथ मिलाई ।

मो चहुँ ओर निहार दिलीसर बीरन को विष या फुरमाई ।

कौन बली इह बीच सभा जोऊ पान चबाइ गुरु पर जाई ।

खान लहौर पती बरनायक ठाढो हुतो तबही तह ठाऊँ ।

जोर सु हाथ करी सिजदा तिन शाह सलामत जो मम जाऊँ ।

आइस होय तुमार डरौ नहि आप हजूर सु बाँध ल्याऊँ ।

केतक गोबिन्दसिंह बली मम रुम सयाम को धूर मिलाऊँ ।’

तदुपरान्त शत्रु सेना के प्रस्थान का विस्तृत वर्णन हुआ है। शत्रु के बल-

विक्रम आदि का अवमूल्यन हमारे कवि को रुचिकर नहीं :

कोप मलेच्छ चढे अगनै इम दुदम ढोल सुबोल बजाई ।

मारग जीनन गौन करै जल कूप नदी सर सूखत जाई ।

कांपत सकल घरन भी भारा ।

सूरज गगन न जात निहारा ।

निरख लोग उचरत नर नारी ।

कांपर बुप्यो सहनशाह भारी ।<sup>१</sup>

मुगलो से चिरकाल तब युद्ध करने के पश्चात् विद्रोही सिक्खों ने अपने अनीप-चारित्र्य गुप्तचरों एवं गुप्त-भाषा का भी विवास कर लिया होगा । सुखसासिह इस भाषा का प्रयोग आनन्दपुरीय युद्ध के प्रसंग में करते हैं । मुगल-सेना को आनन्द-पुर की ओर प्रस्थान करते देखकर गुरु ने हितैषी उन्हें गुप्त-भाषा में पत्र भेजते हैं । 'एक सोदागर आप पर हर्षित होकर, आपके दर्शनाय आ रहा है । उससे साथ अनेक गुलाम हैं, सफटनाल, धुडनाल, सुतरनाल, गजनाल आदि आदि लोहास्य उससे पास हैं, और—

सोदा सार<sup>२</sup> करन के काजा ।

आयो इहै गरीब निवाजा ।

तुम या को आदर शुभ करिय ।

लोहा भेंट अधिक तिह करिय ।

टांडा है प्रभ या सग भारी ।

तुम अनो निज विरद सभारी ।'<sup>३</sup>

युद्ध की गतिविधि का व्योरा प्रस्तुत करना भी सुखसासिह नहीं भूले हैं । ऐसा व्योरा इससे पहले किसी प्रवच्यकार ने नहीं दिया है । युद्ध कितने दिन हुआ, दो दिन के युद्ध के बीच सैनिक कैसे बातें करते हैं, प्रत्येक दिन के युद्ध में किस दौलत-विशेष से काम लिया जा रहा है, पराजित सेना के शिविर में वैमनस्य और ग्लानि तथा विजयी सेना के गर्व में उत्साह एवं क्षमा की अभिव्यक्ति किस प्रकार होती है, इसका विस्तृत वर्णन सुखसासिह ने किया है । सुखसासिह योद्धा नहीं, ब्यापार हैं । एवं कुशल ब्यापार के समान उन्होंने युद्ध-तथा में कोई रिक्त-स्थान नहीं रहने दिया । व्योरे के विस्तार के कारण युद्ध एवं गतिशील, जमबद्ध तथा के रूप में उभरता है । जय-पराजय पक्ष-द्वय के बीच भूले के समान भूतती हुई प्रतीत होती है और पाठक फलागम तब कौतूहल की अवस्था में रहता है । यहाँ इस युद्ध विशेष के व्योरे से अति संक्षिप्त उद्धरण प्रस्तुत किये जाते हैं

प्रथम दिवस का युद्ध :

परयो सार भारा । कये कोन सारा ।

भये रण्ड मुण्डा । मनो जुद्ध चण्डा ।<sup>४</sup>

जोगन भूत पिशाच परा कल नारद आन तही सुनच्यो ।

वीर युग्गज सुवाकन डाकन गीघन यो चित चाउ रच्यो ।

१. गुरु विलास, पृ० २७० ।

२. सार=लोहा ।

३. गुरु विलास, पृ० २७१ ।

४. वही, पृ० २७४ ।

रण्ड सु मुण्ड विथार घने पिख्यो कवि नागर भाव खच्चो ।  
मानहु काल प्रलै जनु स्याम त्रिया सु त्याग इतं सुनच्यो ।<sup>१</sup>

तोप से युद्ध :

(मुगल-सेना की तोप)

गरजत भई सु तोप अपारा । पुहमी गगन न जात निहारा ।  
अध-धध उतही हूँ गयो । हाथ पसार दृष्ट न अयो ।<sup>२</sup>

(सिख सेना की जबर जग)

आज्ञा जब पाई, तब दासन बनाई,  
डार दारु और गोरन को मान सिसताई है ।  
सायो तब तोरा, भयो सबद सु घोरा,  
चले रिपु चतरोरा तहाँ कौन ठहराई है ।  
कितक उडाने नद-घार मे बहाने कित,  
तलेहू दुराने तहाँ निरख न पाई है ।  
अहै दरम्यानी निज गुनन निनानी,  
जाकी सुनकर बानी अरि दलन सराही है ।<sup>३</sup>

प्रथम और द्वितीय दिन के युद्ध के बीच सूर्यास्त और सूर्योदय का संक्षिप्त

वर्णन

(सूर्यास्त)

सूरज छप्यो भई जब रैना । ओह दिस अद्यो नृपत वर गैना ।  
बैठ तखति तिन छन फिरायो । खल दल जीत विजै निध पायो ।  
कुमदी कोक उडग विगसाने । निज नायक की जीत पछाने ।  
कुलटा तसकर तिमर उलूका । विगसत भये अधिक कर सूखा ।

(सूर्योदय)

दिस पूरव जान प्रकास भयो । कुलटा कुमदी चुर नास गयो ।  
उड अध गयो निज आलह को । लखि तेज किधौं मुन बालह को ।  
रात वितीत निचीत स्यौ उदयो उते दिन राय ।  
खल दल सकल सहार कै तखत बिराज्यो आय ।<sup>४</sup>

(द्वितीय दिवस)

इस दिन युद्ध नहीं हुआ । गुरु ने अपने ज्येष्ठ पुत्र रणजीतसिंह को मोर्चा  
की देखभाल का काम सौंपा ।

तौन दिवस वीत्यो सुख सगा ।

निस आगम हुत भयो पतगा ।<sup>५</sup>

१. गुरु विनायक, पृ० २७५ ।

२. वही, पृ० २७६ ।

३. वही, पृ० २७८-२७९ ।

४. वही, पृ० २८० ।

५. वही, पृ० २८४ ।



### (तृतीय दिवस)

इस दिन भी तोप द्वारा युद्ध हुआ ।

निरस्त मिदान सुनदी किनारा ।

गरजत अधिक अनल की धारा ।

अश्व गयन्द अग्न जो आवे ।

जीवत कोऊ जान नहि पावे ।<sup>१</sup>

(इसके पश्चात् पुनः सूर्यास्त का सक्षिप्त वर्णन है)

रात्रि के समय युद्ध ।

जाम जामिनी चतुरथो बाकी रही निहार ।

भयो मुचेत तब खालसा बाहर गयो सुधार ।<sup>२</sup>

मु'डिया नांग तुरक बहु जाही । अलह खुदाई कितक बकाही ।

कई हजार दुष्ट गहि मारे । खंड खंड करि विविध संहारे ।

घटका अरघ तेग तह बही । इह विध विजै खालसे लही ।

तोप बढूक निखंग तमाचे । अनिक भांति सो लूटे साचे ।

रौर परी लसकर सब माही । काहू रही सुद्ध कछू नाही ।

जब वे बार मिसालन घाये । तब ए गढ़ महि आन समाये ।<sup>३</sup>

### (चतुर्थ दिवस)

इस पराजय पर मुगल सेनापति और पहाड़ी राजाओं में बैमनस्य उत्पन्न हुआ ।

कोप तुरक तब बचन उचारो । रक्त नेत्र कर ऊच पुकारो ।

तुम्है हमरी सेन मराई । द्यो तुपखाना खास लुटाई ।

जब मैं स्त्री हज़रत पै जैहूँ । कवन बदन कहू जाइ दिखैहूँ ।<sup>४</sup>

इस पराजय का बदला लेने के लिए निखंग हुआ कि मस्त हाथी गढ़-द्वार पर चढ़ाया जाए ।

### (पंचम दिन)

मस्त हाथी से विचित्रासिंह का युद्ध :

घेर दसौ दिसते गढ़ दारन फेर अनयो गजराज बनाई ।

आवत है जन पल्व सपच्छ भयानक सो तिह रूप लखाई ।

×

×

×

भाल सुबीच हन्यो बरछा गज दै कर जोर रकाब निधानी ।<sup>५</sup>

१. गुरु विलास, पृ० २६५ ।

२. वही, पृ० २६६ ।

३. वही, पृ० २६६-२६७ ।

४. वही, पृ० २६६ ।

५. वही, पृ० ३१२ ।

सोनत धार चली पथ ऊरघ सो उपमा वरनी नहि जाई ।  
काट सु कालका सीस मखामुर ज्यो घर सोन की धार बहाई ।<sup>१</sup>

घायल हाथी द्वारा शत्रु सेना का नाश :

जौन दिसा वह नाग सिधारत होत सथार अगै दल जाई ।  
वारन बाज न राज विचारत पैदल सैन गिरै बहु भाई ।  
काल समान सु क्रीड़त है गज कौन सकै तिह की छत्र गाई ।  
पीन समान फिर्यो हित वारन अभ्र किधों अर सेन पलाई ।<sup>२</sup>

शत्रु सेना का प्रति-प्रस्थान :

यो लखि कै सुचढ्यो वह सूबा । लज्जा के सागर महि डूबा ।<sup>३</sup>

दान :

वित्त अमिक्त सुधित्त निहारि कै कौन सकै कवि चित्त गनाई ।  
सावन के धन ज्यों वरख्यो धन-धार हजार लयो सब आई ।  
दीनन को जन रूख भयो सुर वांटत देख गिरीस डराई ।  
दारद के तन छेद परे निज सूमन देह दरेरन छाई ।<sup>४</sup>

गुरु गोविन्दसिंह किन विकट परिस्थितियों में युद्ध लड़ रहे थे, सुनवासिंह का ध्यान इस ओर भी गया है। उन्होंने इतिहास के समान इन परिस्थितियों का परिगणन तो नहीं किया परन्तु एक कुशल कलाकार के समान उन्हें अपनी काव्य-कृति में अवश्य प्रेष दिया है। उनसे पूर्व तीनों प्रबन्धकारों ने इनकी अवहेलना की थी। गुरु गोविन्दसिंह झुड़ी भर मनचले शूरवीरों को लेकर मुगल शासन और पहाड़ी राजाओं की सम्मिलित सेना से असमान युद्ध में उलझे हुए थे। दूसरे वे गढ़ में घिरे हुए थे और शत्रु खुले मैदान में था। सुनवासिंह इन भूल परिस्थितियों से उत्पन्न होने वाली विकटता का चित्रण करता है।

शत्रु उन तक रसद पहुँचने के मार्ग रोक लेते हैं तथा जल-स्रोत भी बन्द कर देते हैं। भानन्दपुर के भन्न संकट का अति कारुणिक चित्र वे इस प्रकार उपस्थित करते हैं :

केतक मास बीत कर गये । घेरा दसौ दिसन तिन पए ।  
आवन रसत भनै उर कई । भारंग रोक सभै दिस लई ।  
ऊपर ते आवत खड जला । बंद कर्यो गिरियन मिल खला ।  
नारा नदी निकट नहि कोई । जल लै अचै दोर वर सोई ।<sup>५</sup>  
मास देह ते उडि गयो रहे हाड अरु स्वास ।  
आज काल इह जात है भोजन हीन गिरास ।

१. गुरु विलास पृ० २३२ ।

२. वही, पृ० ३१३ ।

३. वही, पृ० ३१४ ।

४. वही, पृ० ३१६ ।

५. वही, पृ० ३१६ ।

कै हम को सन्तोख दै तोखन करो दयार ।  
कै भोजन हम दीजिये अवही करुणा धार ।<sup>१</sup>  
हाड मास तन महि रहि गये । पिजर से सभ ही तन भए ।  
घास बूट जड़ तर नर खावै । अनिक जतन कर प्रान ठरावै ।  
केतक रूख छाल छल खाही । अनिक जतन कर प्रान ठराही ।<sup>२</sup>

ऐसी विकट स्थिति में सिक्ख लूट-मार की शरण लेते हैं, गुरु के समक्ष अन के लिए विधियाते भी हैं। कुछ सिक्ख आनन्द गड छोड़ देने की अनुमति लेते हैं और कुछ गुरु को छोड़ भी जाते हैं। सुक्खासिंह ने विषम स्थिति का ही नहीं बल्कि सज्जन्य मनःस्थिति का भी चित्रण किया है।

सेनानी—‘अपनी कथा’ और ‘गुरु दोभा’ में शूरवीरो की गर्वोक्तियों प्रथवा युद्धनायको के प्रबोध आदि का सर्वथा अभाव रहा है। शूरवीरो की मनःस्थिति के चित्रण पर इन रचनाओं में विशेष ध्यान नहीं दिया गया। सुक्खासिंह ने इस और भी ध्यान दिया है। गुरु गोविंदसिंह अपने शूरवीरो में युद्धोत्साह का संचार करने के लिये इस प्रकार कहते हैं :

तुम चिन्ता मन मैं जिन करो । सामुहि जुद्ध खलन सो लरो ।  
जो जितहै जस ह्वै जग माही । जूझ श्री हरि पुर को जाही ।  
इन सम अवर बात नाहि काई । दोन मजब का जुद्ध सो भाई ।  
निरभै ह्वै कर वाहो अस । ईत उत होसी जग जस ।  
छत्री को दुर्लभ जग आहि । जुद्ध समान अवर पुन नाहि ।  
जेतक पग सम्मुख ह्वै लरही । तेतक बरख स्वर्ग फिर फिरही ॥<sup>३</sup>

शत्रु सेना द्वारा तोप का प्रयोग किये जाने पर गुरु अपने शरीर की चिंता छोड़ कर युद्ध संचालन कर रहे हैं। सिक्खों के चिंता प्रकट करने पर वे कहते हैं :

हमको सरब लोह की रच्छा । खड्ग केत हमरो सद पच्छा ।  
सरब काल हमरो चहु ओरा । मेट न सकत जासु को गोरा ।  
काल कवच हमने गर डार्यो । त्रैई ताप जिह मार बिदार्यो ।  
ब्रह्म कवच डार्यो मम रिदा । सार न सकत जास कह भिदा ॥<sup>४</sup>

केवल शूर-वीरो के उद्गार ही नहीं, युद्ध क्षेत्र में घिरे हुए कायरों की मनःस्थिति का वर्णन भी ‘गुरु विलास’ में हुआ है। एक ऐसा ही कायर दुनीचन्द नामक ‘मसन्द’ था। गुरु-सेना को खबर मिली कि कल शत्रु एक मस्त हाथी गड़-द्वार पर चढ़ाने वाले हैं। गुरुजी ने खालसा-सेना को आश्वस्त करने के लिये कहा

१. गुरु विलास, पृ० ४०२ ।

२. वही, पृ० ४०८ ।

३. वही, पृ० २७३ ।

४. वही, पृ० २७७ ।

कि इस हाथी को तो दुनीचंद जैसा 'बहादुर' भी पछाड़ सकता है ।' यह सुन कर मसन्द दुनीचन्द भय से व्याकुल होकर गुरु को भला-बुरा कहता है । वह गुरु द्वारा विद्रोह आन्दोलन के संचालन को अनधिकार चेष्टा मानता हुआ इस प्रकार अनगल प्रवाद करता है :

जेतक गुरु होत जग आए । किन तुर्कन सो खड् वजाए ।  
घर महि बैठ भगत निज करही । राम नाम निस दिन उर घरही ।  
और जुद्ध जु वनत सु आई । लुक छप लेते प्रान वचाई ।  
मत्त दुरद आगे तव घरि है । टूक टूक मेरे वह करि है ।<sup>१</sup>  
लोक वेद गुरु इन मति डारी । अवरै रीत जगत विस्थारी ।  
बादशाह के सग सुभाई । किन आगे कछु तेग बगाई ।<sup>२</sup>

ऐसे कायर के साथ-साथ स्वामिभक्त एवं गुरुभक्त शूरवीरो की मन स्थिति का चित्रण भी सुक्खासिंह ने किया है । उनकी अनुपम निष्ठा और आत्म-समर्पण के अनेक उदाहरण इस ग्रंथ में मिलते हैं । इस युद्ध-विशेष (आनन्दपुर) में भी सिक्ख विकट परिस्थिति में सोंपे गए काम अडिग निष्ठा और आत्म-समर्पण के भाव से करते हैं । मत्त गज से जूझने की आज्ञा पाने वाले शूरवीर के भाव इस प्रकार हैं :

सुनत वचन गुरु देव के परो चरन मध धाय ।

हाथ जोर सिर नाइ कै उचरत भयो बनाय ॥

जीत हार जानो नही दयाला । हुकम मान सिर धरे उताला ।  
सेवक चलो और तिस जँ है । जह दिस दयासिध फुरमँ है ।  
वह बारन अति बल मदमत्ता । मैं तब दास तनक बल रत्ता ।  
मो तन की कछु चित न करियँ । आप जुद्ध की लाज सँभरियँ ॥  
संघजरा जिम घात सम हन श्री जदुनदन व्योत बनाई ।  
पीन सुपूत जु हार गयो बलु और दयो जगुनायक राई ।  
घोरज दै निज पौरख संजुत सत्र जित्यो जग पंज बढाई ।  
त्यो प्रभजू यह कारज आपन आप करे सग होइ सहाई ॥<sup>४</sup>

सेनानियों की उपक्रम-क्षमता का वर्णन भी सुक्खासिंह ने किया है । सिक्ख-सैनिक रात्रि के समय शत्रु-सेना को असावधान देखते हैं । इस समय शत्रु मारा जाय, तो शत्रु सेना की अत्यन्त हानि हो सकती है । किन्तु बिना आज्ञा के यह कर्त्ते हो । गुरु आनन्दगढ़ में सो रहे हैं आज्ञा पाने तक तो शत्रु सावधान हो जायेगा । अतः सैनिक स्वतंत्र निर्णय करते हैं :—

१. सुनत वचन तब दूत के आ मुख धन ज्यो गाइ ।

दुनी चंद मम गत्त गज लरिदे ता सग जाइ ।

बीटी ज्यो गज राज को छिन महि देत बिहार ।

दुनी छपाकर अरन को भारत मेघ निहार । —गुरु बिलास, पृ० १०१

२. गुरु बिलास, पृ० ३०१ ।

३. वही, पृ० ३०२ ।

४. वही, पृ० ३०३ ।

श्री नाहर मृगपति यो भार्यो । आयस विन जिय में डर राख्यो ।  
 कृपासिंघ पूछे विन भाई । भली न करिय जाइ लुटाई ।  
 दुत वीर यो वचन उचारी । सुन प्यारे तू बात हमारी ।  
 राजनीत निस्चय डह आही । समा निहार चूकिय नाही ॥

कृपासिंघ निज सदन में हूँ मे अनद मझार ।  
 अब जगावन आपक भली न बात विचार ।  
 ए सुचेत है जाह मे हमें लगे गो देर ।  
 आछ नीक बर बात है जहो हाथ शमशेर ॥<sup>१</sup>

संदेह में कहा जा सकता है कि सुक्सासिंह ने युद्ध वर्णन करते समय सेनानियों के व्यक्तिगत पर भी ध्यान रखा है । परिणामतः युद्ध में अस्त्र-शस्त्रगत यात्रिक नैपुण्य को ऐकात्मिक महत्त्व नहीं मिला । मानव स्वभाव यत् सौंदर्य का समावेश भी इसमें हो गया है ।

### प्रकृति-चित्रण

इस काल के पंजाबी कवियों की प्रकृति-चित्रण में विशेष रुचि नहीं । 'ससार को बादल की छाई' समझने वाले भक्त-कवि अथवा राजाओं के यक्ष-वर्णन में व्यस्त दरबारी-कवियों की दृष्टि प्राकृतिक सौंदर्य की ओर आकृष्ट न हो, यह स्वाभाविक ही है । प्रबन्ध रचनाओं में वही-वही प्रकृति-चित्रण हुआ है किन्तु बँधी-सी लीक पर कवियों के मौलिक प्रकृति-निरीक्षण का परिचय इन रचनाओं में नहीं मिलता । वस्तुतः प्रकृति निरीक्षण एवं प्रकृति-चित्रण सौंदर्योन्मुख दृष्टि का परिचायक है । सत्रहवीं-अठारहवीं शती का विद्रोहोन्मुख पंजाबी जीवन ऐसी दृष्टि के पनपने में सहायक न हो सकता था । इस काल का समस्त साहित्य उद्देश्योन्मुख है, सौंदर्योन्मुख नहीं । प्रबन्ध रचनाओं में उपलब्ध प्रकृति-चित्रण के सम्बन्ध में निम्न-लिखित तथ्य उल्लेखनीय हैं :

(१) विरलता—बहुत कम कवियों ने प्रकृति-चित्रण को अपनी रचनाओं में स्थान दिया है । गुरु गोविंदसिंह और भुक्तासिंह के अतिरिक्त किसी अन्य कवि की रचना में कोई उल्लेखनीय उदाहरण नहीं मिलता । इन कवियों की रचना में भी प्रकृति-चित्रण अति विरल एवं सक्षिप्त है ।

(२) आलम्बन रूप में नहीं—इस विरलातिविरल प्रकृति-चित्रण में भी प्रकृति कही आलम्बन रूप में चित्रित नहीं हुई । प्रकृति के दर्शन अधिकांशतः अलवार-विद्यान में ही होते हैं ।

(३) मौलिकता का अभाव—कवियों के मौलिक प्रकृति-निरीक्षण का परिचय इन रचनाओं में नहीं मिलता ।

सुनसासिह का प्रकृति-वर्णन भी विरल, संक्षिप्त एवं रुढ़ है। दूसरे कवियों की अपेक्षा इनका वैशिष्ट्य इतना है कि वे कही-कही प्रकृति का चित्रण आलम्बन रूप में भी करते हैं। उनके प्रकृति-चित्रण से कुछ उदाहरण निम्नांकित हैं :—

**सूर्योदय :**

प्राची पिरान चिरई चुहान। मुन सेख वेद धुनि करत ज्ञान।<sup>१</sup>  
दिस पूरव जान प्रकास भयो। कुलटा कुमदी चुर नास भयो।  
उड़ अंध गयो निज आलह का। लख तेज किधौ मुनि वालह का।  
रात वितीत निचीत स्यों उद्यो उत दिन राय।

खल दल सकल संहार कै तस्त विराज्यो आय।

चकई जलज अनंदत भये। जानुक नये जन्म इन लये ॥<sup>२</sup>

**नदी वर्णन (संगम) :**

एक दिसा नदि गंग विराजित दूज दिपे जदुनाथ की द्वारा।  
सारस्वती तिनके मद्धि भागह लाल असेत चले सित वारा।  
मीन सु कच्छप चक्र फिरै जल कौतक होत अनेक प्रकारा।  
देखनहार कहै नर नारि सु तीरथराज कि पापहि आरा।<sup>३</sup>

**नगर-वर्णन :**

(मानन्दपुर)

भरना भरे नीर सुखदाई। मोर चकोर विविध भड़ लाई।  
वाग तड़ाग कूप फुलवारी। सोभत वाइ सलल कर चारी।  
अधम जीव दरसन जोळ आई। सीतल होत दरस कहि पाई।  
ज्ञान छत्र उगवत तिह उरा। जो दरसत आनन्द चलि पुरा।  
कोकिल कीर कपोत सिखि विचरत नागर शेर।

बिन आयस गुर देव के सकत न किस ही छेर ॥<sup>४</sup>

सुन्दर देस अधिक बर सोहै। देखनहारन को मन मोहै।  
सुक पिक अधिक सारका बोले। पच्छ, पसू अन्नगनतत बोले।  
सीतल नीर समीर जु बहै। बारह मास एकसा अहै।  
बादर चरत गिरन पर चारा। इह प्रभजू हम चरित निहारा।  
सीतल वार भरै गिर भरना। एक बदन कर जात न वरना।  
तरै नदी पावन सुखदाई। सेत बार जनु छीर सुहाई ॥<sup>५</sup>

१. गुरु विलास, पृ० १६०।

२. वही, पृ० २६०।

३. वही, पृ० २५।

४. वही, पृ० ५।

५. वही, पृ० ७६।

वर्षा-ऋतु :

हस पयान सु दादर औ वक मोरन हूं घनघोर लगाई ।  
 बोल रहे चतुरो दिस चात्रिक बिज्ज घने उत घोप सुनाई ।  
 नील घटा नभ नीर गरी, तिन में मघवा घन यौ छवि छाई ।  
 स्याम घनै जन मद्ध तनै यह पीत दुकूल दिपै अधिकारि ॥<sup>१</sup>  
 मूसल धार सु नीर परै नभ है अवनी सगरी जल छाई ।  
 केतकी कंज कदव प्रफुल्लत नीर भरी सरता जल आरि ।  
 राग मलार अलापत है नर नारि सुनै मन आनन्द पारि ।  
 या बिध सौ वरसात सु काटत दीन दयाल प्रभू सुखदाई ॥<sup>२</sup>

सुखसासिह की दृष्टि मानवेतर जीव-जन्तुओं पर भी गई है और उसने व्याख्यान मोर, मराल, सर्प, गज आदि का संक्षिप्त वर्णन किया है। यहाँ एक उदाहरण पर्याप्त होगा :

भावत है जनु ऊच गिरीवर कै तम पुंज निसा घर घानी ।  
 केतु किधो जलरास प्रकाशत स्याम घटा जनु सींचत पानी ।  
 गच्छत है गतिमंद बुलिन्द सु चंचल चारु दिपै सुख दानी ।  
 यो उपमा गजराज की राजत कोन कहै इह की घन सानी ।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि सुखसासिह ने प्रकृति का संक्षिप्त एवं रूढ़ वर्णन किया है। सुखसासिह का वैशिष्ट्य यह है कि उसने अपने काव्य-ग्रन्थ में प्रकृति चित्रण को उस समय स्थान दिया जब प्रकृति काव्य-क्षेत्र से बहिष्कृत-सी थी। कुल मिलाकर गुरु विलास का स्वर उद्देश्योन्मुख ही रहा, प्रकृति के ये विरल चित्र हमें स्थान-स्थान पर आश्वस्त करते रहते हैं कि गुरु विलास के कर्ता में प्रकृति का स्वतन्त्र आस्वादन करने की अभिलाषा एवं क्षमता भी विद्यमान थी।

## गुरु विलास की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

देवी पूजा—जब गुरु गोविन्दसिंह ने मुगल शासन के सबल विरोध के लिये खालसा-सृजन का संकल्प किया, तो सबसे पहले अंगवती चडिका का प्राह्वान करना उपयुक्त समझा। गुरु गोविन्दसिंह का विश्वास था कि 'खल दल हनन' में सदा तत्पर देवी 'दुष्ट तुरकान हानि' के कार्य में अवश्य सहायक होगी।<sup>३</sup> देवी चडिका को

१. गुरु विलास, पृ० ७३ ।

२. गुरु विलास, पृष्ठ ५ ।

३. इह बड़ी चाह मन मदि धार । कर देव पूज को सरवमार । ६०।  
 पुन करो खालसा खा निधान । ओ करे दुष्ट तुरकान हान ।  
 सेउ आदि राकत माता मनाय । जिन अधिक पथ महि है सहाय । ६१।  
 वह आदि अत देवी दयाल । जिन हने दुष्ट दोखी कराल ।  
 निह भगत आप लीने बचाय । खल दलन हनन आ को मुमाय । ६२ । पृ० १७१।

प्रत्यक्ष करने के लिये उज्जैन-निवासी दत्तानन्द नामक ब्राह्मण की देख-रेख में महायज्ञ का आयोजन किया गया। गुरुजी ने अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति—नौ लाख रुपया—इस पुण्य कार्य के लिये अर्पित कर दी। कालिपूजन की सामग्री (वेद-विहित) एकत्रित हुई<sup>१</sup> और शतद्रु नदी के रमणीय तट पर यज्ञ आरम्भ हुआ। वेदपाठी ब्राह्मण अग्निहोत्र में सलग्न थे और गुरुजी देवी पाठ में।<sup>२</sup> यह क्रम लगभग दो वर्ष तक चलता रहा किन्तु देवी ने दर्शन न दिये। ब्राह्मणों के निर्देश के अनुसार गुरु एकांत पर्वतशृंग पर तपस्या करते रहे। इस प्रकार अढ़ाई वर्ष व्यतीत हो गये। ज्यो-ज्यो समय अधिक व्यतीत होता गया, त्यो-त्यो सुरेश, जलेश, धनेश आदि देवता चिन्तित होने लगे। उन्हें भय था कि गुरु कहें उन्हें ही पदच्युत न कर दें। किन्तु इन देवताओं को क्या मालूम कि गुरु स्वर्गादि तुच्छ वस्तुओं पर लुब्ध होने वाले नहीं। कोटि स्वर्ग और सहस्र सिंहासन गुरु-चरणों में निवास करते हैं। देवी पूजन का यह कौतुक तो माता काली और पिता महाकाल (अथवा खड्गकेतु) को रिझाने के लिए है ताकि खालसा जैसा बलवान पुत्र उत्पन्न हो।<sup>३</sup> ज्यो-ज्यो काली के प्रत्यक्ष होने का समय निकट आता गया, दिव्य रूप धारी देवताओं, ऋद्धियों, सिद्धियों आदि द्वारा गुरु को कभी

१. (क) स्त्री जग मात की पूज बली बर वैदन के जिम मदि बखानी।

अच्छत, धूप, पचावृत चन्दन कु कम और धनसार बखानी।—पृ० १८४।

(ख) घृत धूप अजा महर्षि मुनान। बल देत चटका लै महान।

महि बत धूप उपजन सुवाम। ननु सरब गथ को दे निवाम।

२. जपै सुद्ध सिद्ध महा मन वाली। नमो घोर रूप नमो बिस्व पाली।

नमो चट मुडी सदा अष्ट दाहा। मुयं सुद्ध सिद्ध अभूत अपादा।

नमो चद्र भाल अकाल बराली। नमो सैल पुत्री भुयका सिपाली।

नमो देव पात्र अर दैत धारी। नमो तीर तोष गदा चक्र मारी।

नमो सुभ हती अगता अकाल। नमो बिस्व नाटा सदा जै ज्ञान।

—पृ० १९६

३. कोट मुरग औ तख्त हजार। इन चरनन में प्रगट निहार।

देवी देव कितक बो धाही। पद फकज गुर मदि सपाही।

इह भी दद कौतुक को काजा। करत चरिन गरव निवाजा ॥४६॥

माता के चित्त महि मन मानियो। पिता खड्ग ध्वज और न जानियो।

मात पिता विन पूत जु होई। ताको सब निदत है लोई ॥४७॥

सते इह गुर दोऊ मनाय। ती अस पूत खालसा पाय।

या ते करी सकत की पूजा। पित अस धुन मानियो नही दूजा।

—पृ० २०६



प्रलुब्ध और कभी शस्त करने के यत्न भी बढ़ने लगे ।<sup>१</sup> अस्तरायें भी सोलह शृंगार धारण करके पहुँची और अपनी मोहिनी शक्ति की परीक्षा लेने लगी । गुरु गोविन्दसिंह अविचल बैठे माता चडिवा की आराधना करते रहे, स्तोत्र, कवचादि का पाठ अखंड, निविघ्न रूप से चलता रहा । शिव देवी-भागमन का शुभ मुहूर्त बहुत निकट था । विप्रराज ने आकर सिंह-बाहिनी देवी के रूप का फिर बखान किया और वहाँ से चल दिया । अन्त में देवी प्रकट हुई । पहले भूत, पिशाच, गण आदि नृत्य करते दिखाई दिये; फिर काकपुंज की कराल ध्वनि सुनाई दी । पवन प्रचंड गति से चलने लगी, धनघोर घटा बिर आई । समुद्र, पर्वत, धरती, आकाश धरनि लगे<sup>२</sup> और फिर देवी के प्रत्यक्ष दर्शन दिये—

मुड की माल बमै मुख ज्वाल विसाल कराल महाछवि छाई ।  
छूटे है बाल ब्याल लए कर स्याम सरूप सरयो नहो जाई ॥  
वाम कृपान महान दिपै वर जा तन सुभ की सैन खपाई ।  
जै जग भात प्रतच्छ भई इम श्री मुख लै वरदान सुनाई ।<sup>३</sup>

देवी ने गुरु गोविन्दसिंह से वर माँगने को कहा । गुरु ने उसने दाहिने हाथ की कृपाण माँगी, असुरों एवं म्लेच्छों की पराजय माँगी और याचना की कि मैं खड्गपाणि महाकाल की नित्य आराधना करूँ एवं तुम्हारा पुण्य चरित्र दिन रात

१. (क) सुर नर देव भुजग भव विन्दर जच्छ अपार ।  
जोगन भूत पिशाच नित निरखे कई हजार ॥२७॥  
मैं सब सिद्धन की सरदार सिरोमण्य मो सम सिद्ध नहीं है ।  
जान जिती महिमा अणमादिक सो पद पकज लाग रहा है ।  
बासव से मुझको नहीं पावत जान लिये मुहि साव सही है ।  
तो कह होय दयाल कहा मुझ माँगहु जोगन इच्छ अदा ॥ —पृ० २०५-२०६

(ख) अहै तेजभारा । सकै को निहारा ।  
बना विक्वराणा । गर'मुड माला ।  
कर नग धारे । बमै ज्वाल मारे ।  
छूटे वेस सेस । जुब भीम देस ।  
दिसा चीर जाही । बनी बार आही ।  
असौ जू निहारी । डरोगे सुगारी ।

—पृ० २०६

- २ निरतत है चहू ओर पिशाच सु भूत सिद्ध बहु भाति पुकारै ।  
डोलत है गणपुंज सु जोगन काक कराल करे ध्वनि सारै ।  
पौन प्रचंड चल्यो प्रियमै धरि घोर घटा चहू ओर घुलाई ।  
नीरद सिंघ सु विन्द गिरीवर भूम अकारा महा अहराई ।  
सेस सुरेश महेश पिथीपति कापत है मन शोक बढाई ।  
या विष आगम काल निहार कै चौदह लोचन चाल बनाई ।

—पृ० २१६

३. गुरु दिलास, पृ० २१३ ।

गाऊँ ।<sup>१</sup> एवमस्तु कहकर देवी लोप हो गई । अब गुरु गोविन्दसिंह के मुख पर एक अद्वितीय ज्योति भलक रही थी । ऐसा प्रतीत होता था मानो उनकी सारी देह कचन, शशि, रवि, केसर आदि के अभूतपूर्व ज्योति-मिश्रण से रंग दी गई है ।<sup>२</sup>

सिक्ख साहित्य में देवी पूजन की कथा इतने विस्तार से सर्वप्रथम कहने का श्रेय कवि सुक्खासिंह को ही देना चाहिए । देवी पूजा की यह कथा कहने की प्रेरणा तो उन्हें 'दशम ग्रंथ' से ही प्राप्त हुई होगी जिसमें तीन बार देवी चरित्र गागन किया गया है । इसके अतिरिक्त कृष्णावतार आदि कथाओं में भी देवी पूजन का निर्देश है । कवि सुक्खासिंह के समय तक 'दशम ग्रंथ' के कर्तृत्व के विषय में विवाद न उठा था और उसके गुरु गोविन्दसिंह द्वारा लिखे जाने का विश्वास सिक्ख-विद्वानों और जनता में समान रूप से सुद्ध था । अब सुक्खासिंह के मन में गुरु गोविन्दसिंह द्वारा काली पूजन किये जाने के विषय में कोई सदेह नहीं था । इस दृढ़ विश्वास के आधार पर ही उन्होंने 'गुरु विलास' में यह कथा इतने विस्तार से लिखी । जिस प्रकार गुरु गोविन्दसिंह ने दुर्गा-सप्तशती के आधार पर की गई अपनी रचना, चण्डी-चरित्र उक्ति-विलास, का प्रेरणा-स्रोत श्रद्धा को न मानकर 'कौतुक' को माना है, इसी प्रकार सुक्खासिंह ने भी देवी पूजन को गुरुजी का कौतुक (लीला) ही कहा है । तो भी दोनों कथाओं को पढ़कर ऐसी प्रतीति नहीं होती कि वे ऊपरी मन से, किसी ऐसी परम्परा के पृष्ठपोषण के लिये जिनमें उनका पुष्ट विश्वास नहीं, इनकी रचना कर रहे हैं । दोनों रचनाएँ आत्मविभोर होकर, साम्प्रदायिक तर्क-वितर्क से ऊपर उठ कर, लिखी गई है ।

सुक्खासिंह ने केवल खालसा-सृजन के प्रसंग में ही काली-पूजा का वर्णन नहीं किया है । सुक्खासिंह की भगवती चंडी के प्रति श्रद्धा इससे कहीं गहरी है, जिसके प्रमाण सम्पूर्ण 'गुरु विलास' में यत्र-तत्र उपलब्ध हैं । युद्ध प्रसंग तो जैसे चडिका की अद्भुत किन्तु निश्चित उपस्थिति की अपेक्षा रखते हैं । खालसा-सृजन के पश्चात् खालसा-सेना और भुगल एव पहाड़ी राजाओं की सम्मिलित सेना के बीच हुए युद्धों में सुक्खासिंह स्थान-स्थान पर भगवती काली को गुरु गोविन्दसिंह की सहायता करते

- १ मैया इह किरपा अब कीजै । खड्ग पान दाइन मुख दीजै ।  
निस दिन विजै होय जय मेरी । असुर भलेख मारि कर देरी ।  
खड्गपान कह निस दिन ध्याऊँ । तोर चरित्र रैन दिन गाऊँ ।  
सन अनत सु अनिक प्रकारा । सुखी नसै आचम इह साय ।

—१० २१२

- २ भानन्द पुज भयो मन मै बड ता सुख को प्रभ आज ही जाने ।  
रून अनूप दिदार दिपै बर का उपमा तिह की कवि ठाने ।  
कचन बार समी रव केसर या तन जोत अभूत बलाने ।  
लाल गुलाल सरूप भयो गुर यो बर पाय तु देव निपाने ।

—१० २१४ ।

हूमा दिखाते हैं। भगवती कभी तोप के रूप में शत्रु-सेना का नाश करती<sup>१</sup>, कभी शत्रुओं द्वारा भेजे हुए मस्त गज का महिषासुर के समान मर्दन करती<sup>२</sup> और कभी धर्म-युद्ध से भागे हुए किसी भगोड़े को दण्डित करती हुई<sup>३</sup> दृष्टिगोचर होती हैं। आनन्दपुर में तो युद्धोत्तरकाल में भी युद्ध का-सा ही वातावरण बना रहता था क्योंकि वहाँ आतिकांक्ष, वस्तुतः, नए युद्ध की प्रतीक्षा में ही व्यतीत होता था। अतः भगवती काली तो खालसा-सैनिकों की चिर-सगिनी हो गई थी। आनन्दपुर में विजय दशमी का एवं शस्त्र-पूजा से मनाया जाता है।<sup>४</sup> शस्त्र पूजा वास्तव में बड़ी पूजा ही है; गुरु गोविन्दसिंह शस्त्रों को जगमाता ही समझते हैं।<sup>५</sup> सब सिक्ख-सैनिक गुरु की आज्ञा से धूप, दीप, नैवेद्य से देरी पूजा करते,<sup>६</sup> कवच आदि

१. (क) एक रूप धारो ठाडी महाकाल द्वारे,  
दुरौ सागर मग्नारे विश्व नाथनी बखानिये ।  
श्रैतै सुमरानी आई सारदा भवानी,  
पुन बैरन निधानी कवि-श्रद्ध गुन गानियै ।  
महिपेल अह मारि धूमराछहि सघार,  
चण्ड मुण्ड काटि डार जित कित ठानियै ।  
भव दीन बन्धु द्वारे निज भगत विचारे,  
आई तोपन धारे जाकी अमित कहानियै ।

—पृ० २७८

(ख) विधौ निज कानी दीन दयाली ज्वाली नानी ।  
रूप धार जग अवध बहार् वरदाई है ।

—पृ० २७८

२. भाल सु बीच हनयो बरदा गजदैकर जोर रकावनि धाई । २१०॥  
कोप भयो अनु पव्हि पै हरि मार धराधर दीस चिराई ।  
कै बनिता सुन को डर कै रह नाग धस्यो गिर भीतर जाई ।  
सोनत धार चन्नी पथ करख सो उपमा बरनी नहि जाई ।  
काट सु कालका सीम मखासुर ज्यो धर सोन की धार बहाई ।

—पृ० ३१२-१३

३. भाज चल्यो तिल बिलम न कई । गिरि ते फिमल टाग टुट गई ।  
निरखहु श्री काराका विलासा । कहा दुनो संग भयो प्रकासा ।

—पृ० ३०५

४. दशमी विनय निकट जब आई । करई पूजा खडग बनाई ।

—पृ० ३२७

५. अस कारज करिये नहि आरे । श्री जग मात लेहु सिर धारे ।  
भूल ल दा पर पाव धरीये । नित दिन याकी पूज करीये ।  
है ए श्री अमधुन के प्रान । जितक हथ्यार जगत विन जान ।

—पृ० ३२८

६. सरव रागसै आयम पाई । सबही पल महि सौज मंगाई ।  
ज्यो निज हुकम कर्यो गुर ददाया । सरव त्वारी करी बिसाला ॥ ११८॥  
वितक उन लेकर सन जगै । कानो की पूजा मध लागै ।  
धूप दीप नैवेद कराई । आद्वै अच्युत पुष्प मंगाई ।  
ऊच कुर्तियन धर हथ्यार । चौर छत्र ले करै सु धारा ।  
देव चरित्र श्री मुख भावै । उपमा अधिक चण्ड की राखै ।

—पृ० ३२६-३३०

का श्रद्धापूर्वक पाठ करते,<sup>१</sup> देवी का चरणामृत ग्रहण करते तथा भेंट अर्पण करते हैं।<sup>२</sup> सुक्खासिंह आनन्दपुर में जिस उत्साहवर्धक वातावरण की रचना में सफल हुए हैं, वह भगवती चण्डी के सहयोग के बिना सम्भव न होता।

सुक्खासिंह के चण्डी वर्णन को पढ़ कर एक प्रभाव तो निश्चिन्त रूप से पड़ता है कि उनके समय तक हिन्दू धर्म की सुविशाल सांस्कृतिक परम्परा को निस्संकोच भाव से अपनाने की प्रवृत्ति सिक्ख विद्वानों में विद्यमान थी। सुक्खासिंह ने वैष्णव, शैव एवं शाक्त परम्पराओं की सांस्कृतिक सम्पन्नता से अपने काव्य ग्रन्थ को यथास्थान समृद्ध किया है। काली वर्णन शैवों और शाक्तों के लोकप्रिय विश्वासों को आत्मसात् करने का ही एक प्रयास है।

**तीर्थ यात्रा :**

तीर्थों के प्रति सुक्खासिंह को विशेष मोह है। ग्रंथ के आरम्भ में उन्होंने बड़े भाई की संगति में नानक मते आदि की यात्रा की और संकेत किया है। गुरुधाम पटना के दर्शन उन्होंने बचपन में ही किये थे। ऐसा प्रतीत होता है कि पटना से आनन्दपुर लौटते समय पूर्व देश के सभी तीर्थ-स्थानों के दर्शन उन्होंने किये थे। अतः ग्रन्थ की मूल-कथा लिखते हुए जब कभी भी तीर्थ-वर्णन का अवसर आपको मिला, उन्होंने पुनरावृत्ति-दोष की चिन्ता न करते हुये, उसका लाभ उठाया।

गुरु विलास में दो यात्राओं—गुरु तेगबहादुर की पूर्व-यात्रा और गुरु गोविन्दसिंह का पंजाब-आगमन—का वर्णन तो स्पष्टतः तीर्थ-वर्णन ही है। सिक्ख धर्म में तीर्थ यात्रा को विशेष महत्त्व न दिये जाने पर भी वे साधारण सिक्ख जनता द्वारा स्वीकृत न जा सकें। गुरु गोविन्दसिंह के समय तक स्वयं सिक्खों के अनेक गुरुधाम तीर्थों के रूप में मान्य हो चुके थे। अतः दशमग्रन्थ के अन्तर्गत तीर्थों का महत्त्व स्वीकृत-सा है। 'अपनी कथा' नामक प्रसंग में गुरु तेगबहादुर द्वारा तीर्थ यात्रा के उद्देश्य से पूर्वदेश का भ्रमण करने का उल्लेख है। गुरु के निकटवर्ती कवियों द्वारा भी सिक्खेतर तीर्थों का महत्त्व स्वीकृत हो रहा था। तदुपरांत किसी सिक्ख कवि द्वारा तीर्थ-निन्दा का कोई प्रयास कहीं दिखाई नहीं देता। सुक्खासिंह का सिक्खेतर तीर्थों का श्रद्धापूर्वक उल्लेख इस बात का साक्ष्य है कि सिक्ख धीरे-धीरे ब्राह्मण धर्म की रीति-विधि को अपना रहे थे।

गुरु तेगबहादुर कुरुक्षेत्र, यमुना (कदाचित् मयुरा), नानक मते, नीमखार, प्रयाग होते हुए पटना पहुँचे। इनमें प्रयाग का वर्णन सुक्खासिंह ने श्रद्धालु तीर्थ-सेवी के समान किया है। त्रिवेणी की लहरें आपको पाप को काटने वाले आरे के समान दिखाई देती हैं—

१. भरा सु न्योम कारनी। पतित लोक तारना।  
पिगात्र धूत्र लोचन। अर्घ्य कलेस मोचन।  
रक्त नीब खंडनी। सुदैतराज दहननी।..... आदि आदि—पृ० ३३०।
२. भदरा विजया खाड मिलाई। कर चरणामृत गागर पाई।  
निब भेट कालका दीने। जै भवानि उचरत परबीने। —पृ० ३३१।

एक दिसा नदि गग विराजित दूज दिपे जदुनाथ की दारा ।  
सारस्वती तिनके मद्धि भागह साल असेत चले सित दारा ।  
मीन सु कच्छप चक्र फिरै जल कौतक होत अनेक प्रकारा ।  
देखनहार कहै नर नारि सु तीरथराज कि पापहि आरा ।

—पृ० २५

गुरु तेगबहादुर भी तीर्थों पर श्रद्धालु, तीर्थ सेवी हिन्दू के समान विचरते हैं।  
‘आचको को दान देते हैं।’ (जड़िये के कारण) हतप्रभ तीर्थों को देखकर आपका मन  
भी साधु के दुख से भर जाता है और आप सोचते हैं कि इसका अन्त तो अस्तिध्वज  
के आवाहन से ही होगा।<sup>१</sup>

गुरु गोविन्द जब पटने से आनन्दपुर (पंजाब) में आये तो भी इन्हीं तीर्थ-  
स्थानों से होकर। उनके तीर्थान्त का वर्णन अधिक विस्तार से हुआ है। पटना से चल  
कर गुरु बनारस में डेरा डालते हैं। सुक्खासिंह ने गुरु के बनारस-निवास का वर्णन एक  
पूर्ण अध्याय में किया है। काशी की शशिभाल पुरी<sup>२</sup> तथा रुद्र पुरी<sup>३</sup> कह कर,  
प्राचीन परम्परा से अपनी सहमति प्रकट की है। काशी की अनेक जन्मों के कित्तिब  
हरण करने वाली<sup>४</sup> कह कर और काशी वासियों को देव-सभा के सदस्य<sup>५</sup> कह कर  
काशी के प्रति अपनी श्रद्धा का परिचय दिया है। काशी से अयोध्या पहुँचे। अयोध्या  
को सुक्खासिंह ने ‘सरजू तट पावन’ परबसी ‘श्री अवधेश का देस’ तथा ‘श्री अजनन्दन  
की नगरी’ कह कर इस नगर और राजा राम दोनों को ही श्रद्धाजलि अर्पित की है।  
नगर के ‘बाग, सुकूप तडाग, सरोवर’ आदि के सौंदर्य का वर्णन करते हुए ‘वेद और  
पुराण पढ़े गुण पुजाव’ कहना नहीं भूले हैं। अवध वर्णन में बानर-सेना  
की ओर भी दृष्टि गई है। काशी वर्णन में उन्होंने वेद-पुराण मार्ग में जो  
आस्था प्रकट की थी, वह अयोध्या वर्णन में और भी पुष्ट हो गई है। इसके

१. जाचक गुनी विमल मति धीरा । मिले आन सतिगुर बर तीरा ।  
जिन जैसी मनसा त्रिय कीनी । कह्या स्थि बदे तिन दीनी ।  
मायन जो तह ठहर सु आयो<sup>६</sup> । बहुरि न अन्ते लैन सिपायो । —पृ० २५
२. धरनी दुरी निरख रह सारी । मो साधू जन दुख निहारी ।  
रहै उदास रैन दिन जाना । जाना विषन कथत गुरु ग्याना ।  
निज घट में अमभुज को ध्यावै । ता विन अवर ॥ मन में त्यावै । —पृ० २६ ।
३. केतक काल पुरी समिभाल दयाल बसे मन आनन्द पाई । —पृ० ६६ ।
४. यो कहि रुद्रपुरी के लोग । —पृ० ६२ ।
५. काशीपुरी अधिक बर सोई । तवन समान पुरी नहीं कोई ।  
बाराणसी नाम वह कहै । अनक जनम के कित्तिब हरै । —पृ० ६४ ।
६. सुन्दर भाम अनूप विचच्छन लच्छन के पुन पाम सुहासी ।  
उच्च अवास निवास गुनी जन वेद पढ़े दुति आनन्द भासी ।  
गुरु गिरा जु सुरा जिम बोलत देख जिने छवि पु न प्रकासी ।  
देस महा नगरो मुखदा नर नार सबै जन देव समासी । —पृ० ६५ ।

पश्चात् 'मायापुरी' हरिद्वार का वर्णन है। हरिद्वार को आपने जेप, सुरेश और घनेश-पुरी कह कर स्मरण किया है। इसके क्षीर समान जल के स्पर्श में ही पापनाशक गुण की अवस्थिति मानी है। और तीर्थों पर तो गुरुजी ने स्नान ही किया था, हरिद्वार पर तो शीश झुकाने का भी उल्लेख है।<sup>१</sup>

गुरु धाम नानकमता और आनन्दपुर का वर्णन भी कवि ने ऐसे ही शब्दों में किया है। 'आनन्दपुर के दर्शन द्वारा प्रथम पुरुष को भी शांति मिलती है।' सुखसाहिब सिक्ख तीर्थ और सिक्खेतर तीर्थों में किसी प्रकार का अन्तर नहीं करते। वस्तुतः सिक्खेतर तीर्थों का वर्णन—उनके दीर्घकालीन महत्त्व के कारण—अधिक विस्तार से किया गया है।

तीर्थ-वर्णन के साथ-साथ दान, विप्र-वन्दना, वेद-पुराण में आस्था के संकेत भी मिलते हैं जिनका ऊपर यथास्थान संकेत कर दिया गया है। यहाँ उस अन्तर्विरोध का वर्णन कर देना भी उचित होगा जिसका सामना दशम ग्रंथ के लेखक और उनके पश्चात् दूसरे सिक्ख कवियों को करना पड़ा। हिन्दू धर्म की विशाल, समृद्ध सांस्कृतिक परम्परा का आकर्षण क्षयितशाली चुम्बक के समान इन्हें अपनी ओर खींचता था और अपना वैशिष्ट्य बनाये रखने का मोह भी कम न था। गुरु गोविन्दसिंह को चण्डी चरित्र जैसी अनुपम रचना के अन्त में यह कहना पड़ा—'कौतुक हेतु रची कवि ने सत से की कथा सु पूरी भई है।' रामायण और कृष्णावतार जैसी रससिक्त रचनाओं के अन्त में उन्होंने कहा :—

१. राम रहीम पुरान कुरान अनेक कहै मत एक न मान्यो।

२. किसन बिसम किनहू न घ्याऊँ । \*

सुखसाहिब भी गौ, द्विज, तीर्थ, वेद, पुराण में आस्था दिखाते हुए, गुरु माहात्म्य के प्रति आग्रहक हैं। अतः वे बीच-बीच में ऐसे संकेत देते रहते हैं कि उनकी वास्तविक निष्ठा गुरु के प्रति है। उनके अनुसार गुरु तेगबहादुर ने तीर्थ यात्रा (भ्रातृमोक्षार के अभिप्राय से नहीं) जगद्गुरु के लक्ष्य से की थी।<sup>२</sup> कोटि तीर्थ तो उनके चरणों में निवास करते हैं।<sup>३</sup> गुरु गोविन्दसिंह की तीर्थ यात्रा के समय भी तीर्थ और गुरु गोविन्दसिंह की पापनाशक शक्ति एक दूसरे से हीट लेती प्रतीत होती है। किस्मिय-हरण काशी और नरावतार गोविन्द का बखान लगभग एक ही समय में हुआ है। काशी निवासी उनका स्तवन इन शब्दों में करते हैं :—

१. फेतक काल दयाल प्रभू हरिद्वार पुरी निज भीतर आये।

रूप अनूप पुरी सु विलोकत धन्य श्री मुख तीरथ गाये।

क्षीर समान चले गंग ओदक जो परसै तिह पाप निसाये। —पृ० ७०।

२. दीन दन्य दयाल साहिब खग बहादुर राय।

तारने संसार सागर कियो ऐस उपाय।

नाम लेकर तीरथन को चले पूरव धाम।

—पृ० २३।

३. कोट तीरथ पुन पदार्थ देव देवी आदि।

पूर बाँझत संत की मन चित्त कै बर चाँद ॥

चौपाई—तीरथ नसत कोट जिह चरना। चलो प्रभु सो तीरथ करना

—पृ० २३।

पूजन जोग सु कला तिहारो । जामहि तुमसे नर अवतारी ।  
बडे बडे साधु अवतारी । भये हस के वसु भकारी ।  
ते सब ही तोरा कहवाये । जो कह देस सूर विगसाये ।  
जो बालक तुमको कर जानत । तुच्छ बुद्ध नहीं भेद प्रमानत ।

—पृ० ६४

इस प्रकार गुरु विलास ने अपनी द्विमुखी निष्ठा के प्रति न्याय करने का प्रयास किया है—तो भी कुल मिलाकर पलड़ा ब्राह्मण परम्परा की ओर ही झुका है । काशी और गोविन्दसिंह वी एक साथ प्रगसा रामचरितमानस में भरद्वाज ऋषि द्वारा प्रयाग और राम वी एक साथ प्रगसा से बहुत भिन्न प्रतीत नहीं होती ।

यहाँ एक और प्रवृत्ति जिसका उल्लेख समीचोन प्रतीत होता है, वह है सिक्ख तीर्थ-स्थानों का सम्बन्ध ब्राह्मण परम्परा में पूज्य व्यक्तियों से जोड़ना । पटना और भानन्दपुर दो ऐसे ही तीर्थ हैं । पटना नगर गुरु गोविन्दसिंह के जन्म-स्थान के रूप में विख्यात है । इसका सम्बन्ध कवि ने सत्यवादी हरिश्चन्द्र से जोड़ा है । भानन्दपुर शतद्रुनदी के तट पर बसा नगर है । इसे गुरुजी ने स्वयं बसाया था । यहाँ शतद्रु नदी के पवित्रीकरण के लिए इसका सम्बन्ध विश्वामित्र और वसिष्ठजी की एक कथा से जोड़ा गया है । इन कथामों को पढ़ कर कोई सन्देह नहीं रहता कि सुक्खासिंह सिक्ख धर्म-स्थानों को हिन्दू जन-मान के लिये पूज्य और सेव्य दिखाने के लिये कृत-प्रयास हैं ।

वर्णाश्रम धर्म—सिक्ख धर्म ने वर्ण भेद को कभी स्वीकार नहीं किया । गुरु नानक के समय से ही ऊँच-नीच वाली अध-परम्परा सिक्ख धर्म में अमान्य रही है । नानको-त्तर सिक्ख गुरुओं के प्रचार से भी वर्ण-व्यथन उत्तरोत्तर ढीले पड़ते गये । सिक्ख गुरु स्वयं क्षत्रिय कुलोद्भव थे । अतः उनकी वाणी में कबीर-सरीखा उग्र वर्ण-विरोध नहीं, इसकी अवहेलना का स्वर ही मुख्य है । गुरु गोविन्दसिंह द्वारा खालसा सृजन के समय यह अवहेलना विरोध का रूप धारण करती दिखाई देती है । पंच प्यारे जिन्हें गुरु गोविन्दसिंह ने सर्वप्रथम अमृत पान कराया और सिक्ख से सिंह अभिधान दिया, वर्ण-विरोध का ज्वलत उदाहरण हैं । इन पंच प्यारों में क्षत्रिय, छीपा, नाई, जाट, धीवर—तथाकथित उच्च और नीच दोनों वर्णों के लोग थे । इन्हें गुरु ने एक ही पात्र से अमृत पिलाया और कहा—प्रसाद 'छर्काया' । स्वयं इनके हाथ से अमृत पान किया । पहाड़ी राजाओं द्वारा सिक्ख धर्म को ग्रहण न करने का एक कारण उनका वर्ण-भेद ही था ।<sup>१</sup> सुक्खासिंह ने इस बात का उल्लेख कई स्थानों पर किया है ।

गुरु नानक के समय से ही मुस्लिम सांस्कृतिक आक्रमण का विरोध करने के लिये प्राचीन भारतीय सस्कृति की स्वयं परम्पराओं के पुनरुद्धार के यत्न आरम्भ हो चुके थे । इसका कुछ उल्लेख हम पहले कर चुके हैं । गुरु और उनके पश्चात् गुरु कवियों ने अपनी वाणी द्वारा भारतीय इतिहास और पुराण की स्मृति जन-जीवन में बनाये रखी । वेदादि को अपने धर्म में अन्तिम, निर्णायक प्रमाण न मानने पर

१. कठन रहत हमने नहा होई । चार बरन सी करै रसोई ।

इस राते गिरपति भाग्यमार्त । कुला कर्म क्यों तबे जहानी ।

भी गुरुग्रो ने इनके प्रति जन-साधारण का सत्कार बनाये रखा । इस प्रकार मुस्लिम संस्कृति के आक्रमण को रोकने के लिये मोरचे तैयार हुए । गुरु गोविन्दसिंह ने इस सांस्कृतिक पुनर्जागरण के कार्य को और पुष्ट किया । उन्होंने अपने अनुयायियों को संस्कृत पढ़ने के लिये काशी भेजा ; महाभारतादि संस्कृत ग्रंथों का अनुवाद भाषा-में कराया । स्वयं प्राचीन संस्कृत ग्रंथों के आधार पर चण्डीचरित्र, रामावतार, कृष्णावतार आदि मौलिक काव्य-ग्रन्थों की रचना की । आनन्दपुर मुस्लिम-सत्ता का सैन्य-विरोध करने का ही शक्ति-केन्द्र न था, अपितु मुस्लिम संस्कृति के प्रसार का विरोध सांस्कृतिक अस्त्रों से करने का विद्या-केन्द्र भी था ।

महाभारत, रामावतार, कृष्णावतारादि की रचना में जहाँ अन्यान्य सांस्कृतिक मूल्यों को स्वीकार लिया गया, वहाँ वर्णाश्रम धर्म को भी कुछ पुष्टि मिली । स्वयं दशम ग्रंथ से कई ऐसे उद्धरण उपस्थित किये जा सकते हैं जो वर्णाश्रम धर्म का सत्कार करते हुए प्रतीत होते हैं । कल्कि अवतार की कथा में वर्ण-संकर पर पुनर्वास खेद प्रकट किया गया । नया वर्ण-संकर हिन्दू और मुसलमानों के मेल से उपस्थित हो रहा था । स्वयं हिन्दू समाज में वर्ण-भेद का विरोधी गुरु गोविन्दसिंह इस वर्ण-संकर का भी विरोधी था । इस विरोध से ही वर्ण-धर्म का अनचाहा उपकार गुरु गोविन्दसिंह द्वारा हुआ । गुरु गोविन्दसिंह अपने अवतारण का मुख्य कारण वर्ण-संकर विरोध को ही मानते हैं :

जब जब होत अरिष्ट अपारा ।  
तब तब देह धरत अवतारा ।  
हुष्ट अरिष्ट सु प्रलय कराई ।  
पुन भगतन उर रहत समाई ।  
कलजुग घोर अगम जब भयो ।  
संकर वरण जगत हूँ गयो ।  
तुरक मलेछ बस भयो भारी ।  
करी अष्ट तिन सब ससारी ।  
हिन्दक धर्म रहन नही दयो ।  
सरब मलेछ बस हूँ गयो ।  
सत गऊ कह ईन दुखाइस ।  
भई दुरमती कलजुग आइस ।  
घोल घरम नही सका ठहराई ।  
आकुल विकल धरन है आई ।  
महाकाल को घर कर घ्याना ।  
रोवत भई धरन विष नाना ।  
ताके दुख हरवे को काजा ।  
सेवक पठ्यो गरीब निवाजा ।



मैं बहु भांत विनै तह करी ।  
करुना सिध मुझे यी ररी ।  
तुरकन की जर मैं अब मारी ।  
करी खालसा पथ सुधारो ॥<sup>१</sup>

इस प्रकार उस खालसा पथ का जन्म हुआ जो वहाँ और वहाँ-सकर दोनों का विरोधी है। स्वयं गुरु गोविन्दसिंह की रचनाओं में दोनों प्रकार के विरोधों के पर्याप्त उदाहरण मिलते हैं।

मुस्लिम शासन और संस्कृति के सबल विरोध के लिये जो सैन्य-संस्थापन गुरु गोविन्दसिंह द्वारा हो रहा था उसे हिन्दू सांस्कृतिक मूल्यों में क्षात्र-धर्म का पुनरुद्धार कह सकते हैं। दशम ग्रंथ इसी क्षात्र-धर्म का पोषक है। वस्तुतः, सत् मार्ग द्वारा भी क्षत्रिय-विरोध नहीं हुआ। विरोध का धारा भार ब्राह्मण देवता को ही बहाना करना पड़ा। दशम ग्रंथ जहाँ क्षत्रिय-वर्ण का वर्णन बड़े आदर भाव से करता है, वहाँ ब्राह्मण पर यदा-वदा फव्वारी कसने से नहीं चूका है। इस क्षात्र-धर्म-पोषक परम्परा का पालन ही सुक्खासिंह द्वारा हुआ है।

वशाभिमान, कदाचित्, क्षात्र-धर्म का अत्याज्य भग रहा है। गुरु गोविन्दसिंह के सोढी वंश का सम्बन्ध सूर्य वंश से जोड़ने के प्रयास का शीघ्रलोप तो स्वयं उनके द्वारा ही हुआ था। उन्होंने बचिन नाटक के अन्तर्गत 'अपनी कथा' नामक प्रसंग में अपने कुल से सम्बद्ध एक कथा का सृजन किया है। सुक्खासिंह ने उसी कथा का आश्रय ले कर गुरु गोविन्दसिंह को हंस-वस-भवतार कहा है। वाराणसी के ब्राह्मणों द्वारा इस उच्च कुल का बखाना पुनर्वाँर हुआ है।<sup>२</sup> एक स्थान पर गुरु गोविन्दसिंह को 'कृष्णावतार' भी कहा गया है।<sup>३</sup>

क्षात्र-धर्म का विविधपूर्वक पालन ब्राह्मण की अपेक्षा रखता है। दान-धर्म का पालन ब्राह्मण के बिना कैसे हो ? यह ठीक है कि गुरु गोविन्दसिंह ने दान का सच्चा अधिकारी धर्म-योद्धा खालसा को ही बताया है,<sup>४</sup> किन्तु ब्राह्मण को दान देने का

१. गुरु विलास, पृ० २४०-४१.

२. (क) (सूर्य) देह धरै दिस जावैत पन्ध्रम वस कहो कह लोग सिधारी —पृ० ६७

(ख) सरज ते रघुवत्त मयो पुन राम लख तहि की कुल माही।

राम मयो नर काल तिही कुल सोढी लखो तिहु ते पर पाही।

तौन सुख सुकत मयो रामदास गुरु पुन अर्जन आही।

शासन श्री हरि गोविंद जू तिह पौर लखो निसचे सु जनाही। —पृ० ६७

(ग) जा कुल के तुम दीप सिरोगख ता कुल के हम हैं सु भिखारी।

पूरव सत अनन्त अवतार जु होत मये यह वस मफारी।

पूरत भै सबही हम को सुनिये कृष्ण निधि लाव प्यारी।

ताते विचार सनो जग भूखण देहु कहु हम मिच्छ सुधारी। —पृ० ६१

३. कृष्णावतार। तज कै अजार।

पुर आनन्द जान। बैठे निधान।

४. दान दियो इन को ही भलो, और को दान लागत नीको। —दराम ग्रन्थ, पृ० ७१

विरोध कभी भी सबल रूप नहीं धारण कर सका । इसका कारण ब्राह्मणों की दीन-हीन अवस्था ही थी । सुषर्वासिंह भी ब्राह्मण को उसके परम्परागत अधिकार से वंचित नहीं करना चाहते । गुरु गोविन्दसिंह के जन्म पर ब्राह्मण से सन्न पूछा जाता है,<sup>१</sup> गुरु तेग बहादुर के दाह-संस्कार के समय ब्राह्मण का नाम तो नहीं लिया गया किन्तु पुराणादि के पाठ से ऐसा अनुमान लगाना अनुचित न होगा कि यह काम भी परम्परागत रीति के अनुसार विप्र-वृन्द द्वारा ही सम्पन्न हुआ होगा ।<sup>२</sup> गुरु विलास में तो गुरु गोविन्दसिंह द्वारा उपवीत धारण करने का भी उल्लेख है । गुरु उपवीत धारण नहीं करना चाहते । ब्राह्मण के उपदेस का उन पर कोई प्रभाव नहीं होता । गुरु कहते हैं कि मैं तो खालसा धर्म का सृजन करने के लिये ससार में आया हूँ । अन्त में माता के कहने पर वे खालसा सृजन से पूर्वकाल के लिए उपवीत धारण कर लेते हैं ।<sup>३</sup> यह कथा सुषर्वासिंह की अपनी कल्पना का चमत्कार है जिससे पता चलता है कि उनका ब्राह्मण परम्परा की ओर किसना स्पष्ट झुकाव था ।

ब्राह्मणों को दान-दक्षिणा देने का उल्लेख तो गुरु विलास में सात बार हुआ है । तीर्थराज प्रयाग पर गुरु तेग बहादुर ने ब्राह्मणों को सर्वस्व दान कर दिया था ।<sup>४</sup> सावन के धन के समान दान वर्षा गोविन्दसिंह ने अनेक बार की थी । एक बार गुरु गोविन्दसिंह का क्षात्र-धर्म दान के कारण ही आपत्ति में पड़ गया था । गोविन्दसिंह दान देते ही नहीं थे, दान लेते भी थे । प्रतिदिन अनेक थढ़ालु गुरु जी को भेंट चढ़ाते थे । बनारस के चतुर ब्राह्मणों ने आपत्ति की कि आप हंस-बस-भवतार होकर पूजा ग्रहण करने का अक्षनियोजित कर्म क्यों करते हैं ।<sup>५</sup> यह कथा भी सुषर्वासिंह का

१. तबही विष्णु विचार सुनायो । धरी मुहुरत जोग मिलायो ।  
कहा विष्णु ने गुरु अवतारी । या पग लाग तरंग सतारी ।  
पुन दिज कहा दान जो होई । दीनन बेग दिवावो सोई ॥ —पृ० ४७
२. चदन धधक भगाय कै कर सब कुल की रीत ।  
निज हाथ महाराज जू सब कारज इह कीत ।  
पोथी अन्धन को निज पाठा । पाछे श्री मुख लायो ठाठ ।  
पुन पुरान सु आद्य बिचारी । जइ तह लगे पड़त मत सारी ॥ —पृ० ६१-६२
३. माता ओर निरख दिजराई । भाखत भनी अनीति चलाइ ।  
माता ता कहु दुखत निहारी । हाथ ओर इह नात उचारी ।  
जब तुम पय खालसा कीजै । सब को तोर जनेज दीजै ।  
अमृत जब लग लुको न चाला । तब लग मान लेहु दर हाला ।  
हाथ ओर जब वचन सुनायो । पाहुन लग तब कण्ठ लगायो ।  
तो दिज मन भै भयो प्रसन्न । भाखत भयो वचन धन्य धन्य । —पृ० ६७
४. तब तिन को सर्वस दिय जगत पूज अवतार ।  
मुदित भये दिजराज सब जै जै कीन सुधार ।  
जो डेरा को सरन समाना । अस्व पालकी रथ गज साजा ।  
तन्मू पलग कनात सु भाडे । कर सकल्प दीन दिज पाडे । —पृ० ६१
५. तुम तो हंस-बस अवतारी । दीन-चंप सतन हितकारी ।  
पूजा कर हित लेत दयाला । दुजरी को नहीं परम निराला ॥ —पृ० ६३

अपना आविष्कार है। वस्तुतः इस कथा द्वारा उन्होंने अपने मन में उठ रही शंका के समाधान का सुप्रबसर जुटाया था। यह शंका भी वर्णाश्रम धर्म के प्रति उनकी सखी भावना की ही प्रतीक है।

ब्राह्मणों की रक्षा भी क्षात्र-धर्म की इतनी अत्याज्यं विशिष्टता है जितनी कुलाभिमान अथवा दान दक्षिणा। वस्तुतः ब्राह्मण-रक्षा उन दिनों शुभ-धर्म का प्रतीक थी। मुस्लिम शासन इस्लाम प्रचार के लिये बलप्रयोग करना अनुचित न समझता था। इस बलप्रयोग का भार अधिकांशतः उच्चजातीय हिन्दुओं, विशेषतः ब्राह्मणों, को ही वहन करना पड़ता था। तिलक, उपवीत हिन्दुत्व के प्रति प्रत्यक्ष चिह्न थे। कदाचित् हिन्दुत्व की इतनी प्रत्यक्ष घोषणा शासक वर्ग को चिढ़ा देती थी। अतः मुस्लिम-प्रचार का एक साधन तिलक चाटना और उपवीत तोड़ना भी था। ब्राह्मणों की तथाकथित उच्चता को स्वीकार न करते हुए भी तिलक-उपवीत की रक्षा न करना स्वयं हिन्दुत्व को मिटते हुए देखकर मोन रहना था। ब्राह्मणत्व और हिन्दुत्व इस प्रकार पर्यायवाची बन गये थे। यही कारण है कि हिन्दुत्व की रक्षा के लिए कटिबद्ध सिक्खों द्वारा, वर्णाश्रम धर्म का समर्थक न होते हुए भी, वर्णाश्रम धर्म का उपकार हुआ। गुरु गोविन्दसिंह ने अपने पिता गुरु तेग बहादुर के वलिदान का उद्देश्य तिलक और उपवीत की रक्षा ही माना है। वस्तुतः वे इन दोनों की रक्षा को धर्म की रक्षा से अभिन्न मानते हैं।<sup>१</sup>

सुक्खासिंह भी गो-ब्राह्मण की रक्षा की यात यथा-स्थान बार-बार कहते हैं। 'ब्राह्मण रक्षणीय है', यह भाव गुरु विलास में सर्वत्र स्वीकृत-सा है। सुक्खासिंह ने होशियारपुर के एक ब्राह्मण की कथा प्रस्तुत की है जिसकी स्त्री एक पठान ने बलात् छीन ली थी। गुरु ने अपने पुत्र अजीतसिंह को भेज कर उस स्त्री को मुक्त कराया और पठान को उबलते हुए तेल में डाल कर मार दिया था।<sup>२</sup>

ब्राह्मण के समान गौ भी गुरु जी के लिये रक्षणीय है। वस्तुतः उन्हें गो-ब्राह्मण के प्रेम ने ही कई बार आपत्ति में डाला था। एक बार तो स्वयं हिन्दु राजाओं ने उनके इस प्रेम का अनुचित लाभ उठाया। वे आटे की गो बना कर आनन्दपुर में छोड़ गये। यह पुराने समय का मिटाने की सीमा थी। गुरु जी कुछ दिनों के लिये आनन्दपुर को छोड़ निर्मोह नामक स्थान में चले गए। राजाओं ने यह समय युद्ध की तैयारियों में व्यय किया।

बैरी अधिक होय निज दुखी ।  
गुरु आदि सहू देवे मुसी ॥

१. तिलक जंजू राखा प्रभू ताका ।

कौनो बने कलू गहि साका ॥

—दराम ग्रंथ, पृ० ५४

२. सपत तेत सिर बार कर सीरन छेद कराय ।

सरव जगत के निरखते मारयो नीच ननाय ।

प्रिया दर्ई दिज तवन को दुष्ट हन्यो इत आय ।

गुरु पूरन को जगत में रह्यो अधिक नम्र जाय ।

—पृ० ३८७)

जो तिह नह मानै घर छत्री ।

और कौन मानै विन अत्री ॥

—पृ० ३६१

ब्राह्मण पूज्य थे,<sup>१</sup> सेव्य थे और रक्षणीय थे किन्तु आलोचना से मुक्त न थे । उनके चरित्र का निरीक्षण होने लगा था । सुवर्णसिंह ब्राह्मण को बन्ध, प्रणम्य मानते हुए भी उसे परम्परागत अनुशासन की कसौटी पर बसना चाहते हैं । इसके लिये उन्होंने एक बहुत रोचक कथा दी है । दुर्गा-यज्ञ के समय बहुत से ब्राह्मण प्रानन्दपुर पहुँचे । उनमें बच्चा, पक्का, निरामिय, भोजन पाने वाले सभी प्रकार के ब्राह्मण थे । गुरु जी ने घोषणा की जो माम-मदिरा का भोजन करेंगे उन्हें पाँच अक्षरकी दक्षिणा मिलेगी, जो हलुषा-मुई छायेगा उसे एक टका दक्षिणा मिलेगी । निरामिषाहारियों की संख्या घटने लगी :

यो भये गरक लोभादि मद्ध ।

इक नाम मात्र रहिगे जु सुद्ध ॥

—पृ० १७४

इन पासण्डी ब्राह्मणों का निरादर करते हुए भी गुरु को संकोच नहीं हुआ :

मुत्तारविन्द श्री यो उचार ।

यह है न विष्णू सूचे गवार ॥

इन करन हुती आछी सजाय ।

पर दूर देहु इन को उठाय ॥

—पृ० १७४

तीर्थ, ब्राह्मण पूजा, वेद पुराण पाठ, उपवीत आदि के अतिरिक्त ब्राह्मण धर्म की अनेक अन्य विशिष्टतायें भी गुरु विलास में पाई जाती हैं । गुरु गोविन्दसिंह ने अपने पूर्व जन्म की कथा विविध नाटक में कही है । उन्होंने पूर्वजन्म में हेमकुण्ट पर्वत पर बैठकर महाकाल की भक्ति की थी । यही से भगवान् कलाकाल ने उन्हें स्नेच्छ-मर्दन के लिये भारत भूमि पर भेजा था । सुवर्णसिंह ने हेमकुण्ट पर्वत का वर्णन अपेक्षाकृत विस्तार से किया है । हेमकुण्ट पर्वत पर हठयोग<sup>२</sup> और अग्नि-होत्र दोनों

१. गुरु गोविन्दसिंह की माता के साथ तो ब्राह्मण देवता छात्र के समान सम्बन्ध प्रतीत होता है । गुरु गोविन्दसिंह द्वारा वचन में एक पठन कन्या को वापल करने पर द्रिज देवता हा माता की उलझन सुलगाने हैं । गुरु गोविन्दसिंह के पोते से गिर जाने पर ब्राह्मण देवता पूजा पाने के लिये पास ही दिखाई देते हैं । ब्राह्मणों पर इस आस्था का परिणाम बहुत अच्छा नहीं निकला । प्रानन्दपुर को छोड़ने समय भी माताजी के साथ ब्राह्मण देवता थे । इन्हीं विग्रहों ने माता और उसके दो पोते को लोमड़ा सुमलमान रामकों के मुर्द पर दिया था ।

२. पठन अक्षर आध मधि धार्यो । नव ग्रह नीन दमम वर तार्यो ।

अनहद घोष सुन्न ग्रह लंला । परम लोति आगम मधि चीला ।

—पृ० ४३

साय-साय निद्रा-रूप से चल रहे हैं। इस स्थान पर दैत्य पिशाच का भय नहीं है।<sup>१</sup> वहाँ निरकार कृष्ण-वपु मे दिखाई देता है।<sup>२</sup>

गुरु विलास ब्राह्मण विश्वासों, कर्मकाण्ड आदि का केवल उल्लेख ही नहीं करता; उन्हें अपनाता भी है। स्वयं सिक्ख कर्मकाण्ड उनसे प्रभावित होते हैं। यहाँ एक उदाहरण अनुपयुक्त न होगा। गुरु गोविन्दसिंह पटना से प्रस्थान किया चाहते हैं। पटने के थडालु (सगत) उनसे उनका 'पालना' मांग लेते हैं। वाद मे धूप, दीप, नैवेद्य द्वारा यही पालना पूजा का विषय बन जाता है।<sup>३</sup> संक्षेप मे सुक्खासिंह ब्राह्मण प्रभाव को ग्रहण करने मे उदार हैं। यहाँ यह भी स्मरणीय है कि सुक्खासिंह स्वयं आनन्दपुर के ग्रामी थे। सम्भव है, ये प्रभाव सिक्ख जनसाधारण द्वारा स्वीकृत हो चुके हो और सिक्ख धर्मशालाओं और गुरुघरों मे ऐसे कर्म क्रिया रूप मे प्रचलित हो रहे हो।

गुरु विलास जहाँ हिन्दू धर्म के प्रति उदार है, वहाँ उसी अनुपात से मुसलमानों के प्रति अनुदार भी। इस्लाम धर्म पर आक्षेप करना उसने उचित नहीं समझा। केवल एक स्थान पर बचित्र नाटक का अनुसरण करते हुए 'सुन्नत' रीति पर खेद प्रकट किया है।<sup>४</sup> अन्यथा उन्होंने इस धर्म के अनुयायियों को ही भर्त्सना का विषय बनाया है। सुक्खासिंह के हिन्दुत्व-प्रेम का दूसरा छोर इस्लाम-निन्दा नहीं, स्लेच्छ-निन्दा है।

सिक्ख गुरुओं और मुस्लिम शासन मे परस्पर वैमनस्य का बीजारोपण तो गुरु अर्जुन के समय से ही हो गया था। गुरु अर्जुन के पश्चात् गुरु हरिगोविन्द की मुगल बन्दीगृह मे कई वर्ष रहना पड़ा। गुरु तेग बहादुर को भी मुगलों की धार्मिक असहिष्णुता के लिये ही बलिदान देना पड़ा। सुक्खासिंह ने इस वैमनस्य को और भी बड़ा करके दिया है। आठवें गुरु बालकपन मे ही मुगल सम्राट् का निमंत्रण स्वीकार

१. दैत पैशाच का खेद तिह दै नही, इच्छ सु मुनी मन नाम भाखै।  
होम शत धूम सो जुरे मुन देखियत घोष घेदान धुन गनत काखै॥

—पृ० ४४

२. शाति सतोष स्यों जुरे मुनि नायक किमन वपु निरखिये निरकारी।

—पृ० ४४

३. सीत निवाय सुभाखत सगत ॥ बतियों प्रभ जू सुनि लीजै।  
बार्मी किर्धा तुमरी पटणापुर जा उपमा अमरापुर दीजै।  
ता पुर को हम सगत मुगल भागत है करुना अब कीजै।  
चित्र पक्खि बचिनु सु सुन्दर दै पलना बसु अमृत पीजै।  
यौ संगत बर वचन उचारे। करुणा सिन्ध कान निज धारे।  
अधिक पंथूझ सुन्दर जोई। ति को दीन दयानिधि सोई।  
लै तिन हरिमंदर महि धरा। धूप दीप नैवेदी करा।  
राजत भाज लगे तिह दोरा। पूत ऊन नीच सिरमौर ॥

—पृ० ४७

४. कर्यो माह दीनं। भयो मति हीन।  
कट लगि दारी। कुमरं निहारी।

—पृ० ४१

नहीं करते । वे स्लेच्छ-दर्शन भी गहंणीय समझते हैं ।<sup>१</sup> सुक्खासिंह ने इस वैमनस्य के व्यथितगत पक्ष पर अधिक बल नहीं दिया । वस्तुतः, उनके बीच वैमनस्य व्यक्तिगत कारणों से न था । सिक्ख-गुरु और मुगल-शासन दो संस्कृतियों के प्रचारक के रूप में उलझ रहे थे । गुरु अर्जुन के बलिदान पर जहाँगीर का संस्मरण इसी मत की पुष्टि करता है । यही कारण है कि इस ऐतिहासिक प्रबन्धकार ने मुगल शासन के प्रति असहिष्णु दृष्टिकोण को हिन्दुत्व-प्रेम के धूरक के रूप में ही अपनाया है ।

गुरु गोविन्दसिंह की अवतरण-कथा का आरम्भ भी स्लेच्छों के अत्याचार से होता है । स्लेच्छों की अनीति से अस्त धरती महाकाल के दरवार में उपस्थित होती है । क्षात्र धर्म, यज्ञ, पुण्य, दान के लोप एवं ईद, वकरीद, नमाज और गोवध के प्रसार की कथा उन्हें सुनाती है ।<sup>२</sup> तब महाकाल दशम गुरु को मर्त्यलोक जाने का आदेश देते हैं ।<sup>३</sup> उनके अवतरण पर साधु, योगी, वीर, योद्धा और भारत भूमि उन्हें अपनी-अपनी भावना के अनुरूप अवतार, योगीश्वर, वर वीर, क्षत्रिय और पर-भूषण के रूप में देखते हैं और तुर्क 'अरि-कुल-दुश्मन' के रूप में ।<sup>४</sup> तत्पश्चात् गुरु तेग बहादुर की बलिदान-कथा मुस्लिम शासन के अत्याचार की कथा से भिन्न नहीं है । कश्मीरी संगति भी धर्म-परिवर्तन, उपवीत-कर्तन तथा तीर्थों की भ्रष्टि की कथा सुनाते हैं ।<sup>५</sup> गुरु तेग बहादुर क्षात्र धर्म के लोप पर दुखी हैं ।

गुरु गोविन्दसिंह द्वारा गुरु-पद ग्रहण करने से पूर्व उनकी कार्य-विधि और कार्य-दिशा निश्चित हो चुकी थी । गुरु गद्दी समारोह पर एकत्रित सभी कवि जन निरपवाद रूप से चयगत्ता (मुगल शासक) से होने वाली 'रार' की ओर संकेत करते

१. संगति कही गरीब निवाजा । नादिसाह किछु पूछन काजा ।  
तुम कह्यो इह ठोर मुलावा । तुम ता कह्यो दूरस दिखवा ।  
श्रीमुख बचन बहे इह भाव । हम नहीं भरतक लगना जाय ।  
ना मलेच्छ को दर्शन देना । आप जाय ताको नहीं लेना ।

—पृ० ८

२. नीति अनीति निहार मलेछन दुखत भई धरनी सब सारी ।  
लोप भये सब छत्रन के गुण जग सु पुन जु दान अपारी ।  
ईद बली वकरीद बिबाज सु गोवध होत सबे घर भारी ।  
कौन कटै इह दूख सबे घर दीन दयाल बिना अस धारी ।

—पृ० ४१

३. यो निज रिदै विचार कै दीन बन्ध करतार ।  
दसमो श्री गुर वर पठयो मात लोक निरधार ।

—पृ० ४२.

४. साधु कहत साध अवतारी । जोगी कहत जुगीश्वर भारी ।  
बीरन लख्यो वीर वर अनी । जो धन जोष रूप धर छत्री ।  
भारत खण्ड लख्यो कर भूषण । तुरकन लख्यो अरह कुल दुश्मन ।

—पृ० ५०-

५. तुरकन अधिक अनीत उठाई । हिन्दू किय सब तुरक बनाई ।  
एक दिक्स ओहु ठौर भंगारा । तग्य सवा मन प्रगट उतारा ।

...

...

...

तुरकन मार दुखत भई लोई । छत्री अप्त न दिखित कोई ।  
जो निज अपनो सीस चढ़ावै । निदरत धरनी मार हउवै ।

—पृ० ८२.

हैं।<sup>१</sup> गुरु गोविन्द दुर्गा से म्लेच्छ-मर्दन का वर मांगते हैं;<sup>२</sup> पहाड़ी राजा भी श्रीरामदेव को उरुताने के लिए इसी वर-प्राप्ति की कथा उसे सुनाते हैं।<sup>३</sup> इसके पश्चात् युद्ध वर्णन है। सुक्सासिंह की सहायुभूति—महानुभूति ही नहीं श्रद्धा भी—स्पष्टतः गुरु पद्य में है, अतः यदाकदा मुस्लिम विरोधी शब्दों का प्रयोग वह करता ही है। वह इस युद्ध को 'दीन मजब' का युद्ध (धर्म-युद्ध) कहता है :

इह सम बात अवर नह काई ।

दीन मजब का युद्ध सो भाई ।

अलंकार—गुरु विलास अलंकृत भाषा में लिखी हुई रचना नहीं। उसके आधार ग्रंथों में बहुत सुन्दर अलंकारों के उदाहरण मिलते हैं जिनकी ओर हम यथा-स्थान निर्देश कर चुके हैं। दशम ग्रंथ का अध्ययन उन्होंने किया है, ऐसा सकेत उन्होंने कई स्थानों पर किया है। किन्तु, दशम ग्रंथ के अलंकार-विधान से आप विशेष लाभान्वित नहीं हुए।

गुरु विलास में अलंकारों का प्रयोग अति विरल है। छः सौ पृष्ठों से ऊपर मुद्रित संस्करण में अलंकारों की संख्या एक सौ से अधिक नहीं। जो अलंकार मिलते हैं, उनके विषय में तीन बातें विशेष रूप से ज्ञातव्य हैं :

१. सुक्सासिंह ने केवल सादृश्यमूलक अलंकारों का प्रयोग किया है, तथापि उपमा अलंकार का। कहीं-कहीं रूपक, उत्प्रेक्षा के भी दर्शन होते हैं। एक स्थान पर संदेह का भी प्रयोग हुआ है। कुल मिला कर उनका अलंकार-विधान बहुत सीमित-से क्षेत्र का परिचय देता है।

२. इस सीमित-से क्षेत्र में, उन्होंने उपमान-चयन में मौलिकता का विशेष परिचय नहीं दिया। उनके उपमानों के अध्ययन से उनकी रुचि-विशेष, अथवा उनके निजी अध्ययन एवं निरीक्षण के वैशिष्ट्य का पता नहीं मिलता। अधिकांश उपमान-चिर-परिचित हैं।

३. प्रत्येक अलंकार सामयिक आवश्यकता की पूर्ति करता है, उनकी अलंकार-सृष्टि किसी एक सामूहिक प्रभाव का सृजन करती प्रतीत नहीं होती।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि ये अलंकार-सृजन में विशेष रुचि नहीं रखते। इस सन्दर्भ में वे न अपने आधार-ग्रंथों से लाभान्वित हुए हैं न तत्कालीन व्यापक अलंकार-प्रवृत्ति से प्रभावित।

१. 'रार ररै तुम सो चवगत्ता' इस समस्या की पूर्ति ५ सवैयों में हुई, उनमें से एक सवैया इस प्रकार है :

संत अनत कही जन पड़ित गावत है जिह को कर मत्ता ।

बिन्नर जच्छ भुजग सुरीण बाद्धत है जिह की मित गत्ता ।

ता प्रम पूरन राजर जोग को रीम धरयो तुमरे सिर छत्ता ।

नीच मलेच्छ गवार नहाँ इह रार करै तुम सो चवगत्ता ।

—पृ० ६८

२. निम दिन विजय होय जग मेरी । अमर मलेछ मारि कर डेरी ।

—पृ० १११

३. खहग-वेत अरु कालका मेरे मई सहाय ।

मे अरु सफा मलेछ की दैहों अरु उठाय ।

—पृ० २६८

उनकी रचना से कुछ अलंकारों के उदाहरण नीचे दिए जाते हैं—

१. तिन को भई चिन्त डम आई ।  
थोरे ज्यों मछली जल माहि । —पृ० ५१७
२. जिह विध नाव नदी की धारा ।  
वही जात नहि को रखवारा ।  
अनिक ठवर इह भांति लुटानी ।  
राज विराजी सभ जग जानी । —पृ० ५१७
३. कहू तीर तेग परी है कटारी ।  
चुभे वीर सोभे जिम मच्छ जारी । —पृ० ४२८
४. घरा पर्यो सभन को आई ।  
सागर ज्यों दल चहुँ दिस आई । —पृ० ४२६
५. कीट बूँद आहन अनुमानो ।  
खल दल उमड़े अधिक प्रमानो ।  
गगन उडग वन अखिल जु पत्त (पत्र) —पृ० ४२५
६. (शत्रु) नील घटा उमड़े जनु आई । —पृ० ४२३
७. थाम्य रख्यो इम दूतन को दल,  
ज्यो सरिता तट सेत बँधानी । —पृ० ४२०
८. जिह ओर वली वरु धायत है ।  
दल सत्रन पत्र उडावत है । —पृ० ४२१
९. काल जमन तै ज्यों घन स्थाम प ।  
त्योँ इन नीचन कीन अगत्ते । —पृ० ३६१
१०. प्रभ को जस लखि अनल समाना ।  
जह तह जरत राव अरु राना । —पृ० ३८८
११. रैन दिना बढ़तो जिम एकम को  
वर चन्द • निहारी । —पृ० ३८८
१२. हीरा जैसे मलिन पट माही ।  
त्योँ राजत रानी वह ठाही । —पृ० ८
१३. सफरी जल सम विरही सारे ।  
पलक न जीवत करत किनारे । —पृ० ५९
१४. आज समान न सूख किधो,  
हम लोक चतुर दस बीच सुनाही ।  
राजिव वंस ज्यों हंसु निहार कै,  
होत खुसी मन मे बिगसाही । —पृ० ७६
१५. (अश्व) धीमे धीमे चलत है जनक सिंघ को नीर ॥ —पृ० ६१



१६. स्त्री मुख घन ज्यो गरज उचारो । —पृ० १३६  
 १७. राजन की उमड़ी उत सेना ।  
 पावस जलद धुरत उत गेना । —पृ० १४५  
 १८. दल दूतन के इह भाति हता,  
 जिम माखत मेघ करै सु कता । —पृ० १५५

छन्द—सुवर्णसिंह ने छन्द-प्रबन्ध में दशम ग्रन्थ का ही अनुसरण किया है। उन्होंने किसी भी ऐसे छन्द का प्रयोग नहीं किया जो दशम ग्रन्थ में प्रयुक्त न हो।

उनके मुख्य छन्द दोहा और चौपाई हैं। पंजाब में चौपाई अभिधान चौपाई और चौपाई दोनों के लिये प्रयोग में आता रहा है। कई बार सोलह मात्रा के ऐसे छन्दों को भी चौपाई कहा गया जो चौपाई की सभी बातों को पूरा नहीं करते। यह बात सुवर्णसिंह और उनके पूर्ववर्ती कवियों (गुरु गोविन्दसिंह, अणीराय, सेनापति) के विषय में समान रूप से सत्य है।

इन दो छन्दों के अतिरिक्त जिन और छन्दों का प्रयोग सुवर्णसिंह द्वारा हुआ है, वे हैं, सवैया, कवित्त, मटिल, पाधड़ी (पदटिका), भूलना, भुजगप्रयास, रमाल, रसावल, सख नारी, मधु भार, विजै, नाराच, तोटक, सोरठा, तिलक। संक्षेप में उन्होंने मात्रिक छन्दों का प्रयोग किया है और वर्ण-वृत्तों में, कवित्त आदि दीर्घ छन्दों का प्रयोग किया है तो मधुभार, नाराच आदि लघु छन्दों का भी। छन्द-परिवर्तन में उन्होंने पर्याप्त समय से काम लिया है। गुरु विलास में छन्द वैविध्य के कारण कथा में एकस्वरता नहीं आने पाई, किन्तु छन्द परिवर्तन इतनी द्रुत गति से भी नहीं हुआ कि सामूहिक प्रभाव का सृजन ही न हो सके।

सुवर्णसिंह का छन्द-प्रबन्ध दोष-रहित रहने पर भी निपुण नहीं। सकल छन्द निर्वाह के लिए मात्राओं एवं वर्णों की नियमित संख्या को लय में बाँध देना ही पर्याप्त नहीं। इसके लिये अपेक्षित है भाषा-विषयक अनिवार्यता। प्रत्येक शब्द अपने स्थान पर अनिवार्य-ता लगे तथा पाद-पूर्ति के लिये महत्वहीन वर्णों अथवा शब्दों की भरती न करनी पड़े। सुवर्णसिंह का हिन्दी भाषा पर अधिकार विश्वसनीय होने पर भी इतना पूर्ण नहीं कि उन्हें छन्द निर्वाह के लिये महत्वहीन वर्णों का प्रयोग न करना पड़े। 'सु', 'मान' आदि का ऐसा ही प्रयोग उनके छन्द-नैपुण्य को सदेहास्पद बना देता है।

## गुरु नानक से संबन्धित ऐतिहासिक प्रबंध

१. महिमा प्रकाश (लेखक सरूप चन्द भल्ला)
२. जन्म साखी नानक पातशाह की (लेखक संत दास छिम्बर)
३. नानक विजय (लेखक संत रेण)

### महिमा प्रकाश

प्राप्य सामग्री—महिमा प्रकाश पर किसी प्रकार की कोई सामग्री किसी हिन्दी ग्रन्थवा गुरुमुखी ग्रन्थ में प्राप्त नहीं। केवल गुरु-शब्द-रत्नाकर में इस पर सात पंक्ति की टिप्पणी विद्यमान है।

महिमा प्रकाश—महिमा प्रकाश दश-गुरुओं का जीवन-चरित उपस्थित करने का प्रथम प्रयास है। इसका बहुत बड़ा भाग पद्य में है, शेष थोड़ा-सा भाग गद्य में भी है।

इसके लेखक हैं श्री सरूप चन्द भल्ला। उनका सम्बन्ध तृतीय गुरु अमरदासजी के पुत्र श्री मोहरीजी के परिवार से है।<sup>१</sup> सरूपचन्दजी के अनुसार इस ग्रंथ की रचना सन् १७७६ ई० (संवत् १८३३) में हुई।<sup>२</sup> इस ग्रंथ की बहुत-सी हस्तलिखित प्रतियाँ मिलती हैं। एक प्रति महाराजा रणजीतसिंह के दरबारी कवि बुर्खासिंह लाहौरी द्वारा लिखित है।<sup>३</sup> इसका लिपिकाल संवत् १८६७ है। इन पंक्तियों के लेखक ने इसी प्रति के माध्यम से इस ग्रन्थ का अध्ययन किया है।

विषय-वस्तु—महिमा प्रकाश में दस सिक्ख गुरुओं एवं बाबा बंदा के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं का संक्षिप्त वर्णन हुआ है। मुख्यतः गुरु नानक की साखियाँ (घटनायें) सरल पद्य में कही गई हैं। बीच-बीच में गुरु नानक की वाणी की व्याख्या सरल गद्य में की गई है। संक्षेप में, इसका महत्त्व गुरु नानक सम्बन्धी प्रथम पद्य बद्ध कथा के रूप में ही है।

१. तब श्री गुरु अमरदास कुलचारि।  
मोहरी श्रुत सन्मुख परवारि।  
दसौ सरूप की महिमा कीना।  
सरूप चन्द गुरु चरन अधीना।

—पाण्डुलिपि (११५१), पृ० ७२

२. दस अष्ट सहस्र संमत विक्रम,  
अवर अधिक तेतीस।  
सरूप दास सतिगुरु करी,  
महिमा प्रकास बखसीस।

—गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० २०३

३. ७ ६ ८ १

बार नाथ षष्ठ सोम पुन संवत् विक्रम राव।  
दसमी निजे प्रसिद्ध दिन शौमवार सुख दाय।  
दसौ महल की जो कथा साखी कही बखान।  
लेखक ससज भृगंद है भूल चूक बखसान।

—पाण्डुलिपि (११५१), पृ० ७७८।

**आदर्श ग्रन्थ**—लेखक के सामने किसी पूर्ववासीन प्रबन्ध लेखक का आदर्श नहीं था। इनसे पहले जिन चरित-ग्रन्थों की रचना पंजाब में हुई, वे गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित थे। स्पष्ट है कि चौर-नायक गुरु गोविन्दसिंह की चरित-कथा साति-गुरु गुरु नानक देव के चरित-ग्रन्थ के लिए उचित आदर्श प्रस्तुत नहीं कर सकती थी। अब सरूपचन्द अपने पूर्ववासीन चरित ग्रन्थों—वचित्र नाटक (घपनी कथा), एक गुरु शोभा—के चरित्र आदर्श ग्रन्थ की रचना-शैली से विशेष लाभ नहीं उठा सके। वेबल युद्ध-प्रसंगों में बड़ी-बड़ी वचित्र नाटकों की प्रतिध्वनि मुनाई देती है।

**आधार ग्रन्थ**—महिमा प्रकाश के सामने प्राचीन जन्म-साखी एवं भाई बाले की जन्म-साखी ग्रन्थ थी। ये दोनों ही गद्य-रचनाएँ हैं, और इन में गुरु नानक देवजी के जीवन की घटनाएँ—‘साखियाँ’—संगृहीत हैं। ये ‘साखियाँ’ गवंधा स्वतंत्र हैं और किसी प्रबंध-नियम द्वारा शासित नहीं। श्री सरूप चन्दजी ने जन्म-साखियों के शृणु को स्वीकार किया है। इनके अतिरिक्त गुरु नानक देव के जीवन सम्बन्धी अनेक कथाएँ मौखिक रूप में भी प्रचलित थीं। सरूप चन्दजी मौखिक स्रोत से भी लाभान्वित हुए हैं। गुरुकुल के सदस्य होने के कारण उन्हें गुरुजी के जीवन से सम्बन्धित अनेक कथाओं को जानने की विशेष सुविधा थी।

इन गुरुओं की महिमा का गायन श्रद्धालु सिक्खों के सामर्थ्य ही किया गया प्रतीत होता है। ग्रन्थ-समाप्ति पर लेखक कहते हैं : इह पोखी गुरु बाबे की महिमा को है। जनम साखी आदि ते से के जो दसो महला त्रिखे बिलास हुए हैं सो इस ऊपर लिखे हैं। इससे पढ़ने (पढ़ने) से सिक्ख को गुरु की महिमा मजूम होवेगी।<sup>१</sup>

लेखक ने न तो साखियों का विस्तृत वर्णन किया है और न ही उनकी भाव-गत सामंजस्यता को प्रकट करने का यत्न किया है। उन्हें गुरुजी की जीवन-कथा की अपेक्षा गुरु-बाणी से अधिक प्रीति है। कौन-सी बाणी किस विशेष परिस्थिति में उच्चारित हुई, यही दिखाने के उद्देश्य से उसने गुरुजी के जीवन से सम्बन्धित घटनाओं का वर्णन किया है। अधिकतर ऐसी घटनाओं का ही उल्लेख हुआ है जो गुरु बाणी के किसी खण्ड अथवा किसी शब्द (पद) पर प्रकाश डालती हैं। इन शब्दों की व्याख्या उन्होंने सरल खड़ी बोली गद्य में की है।

सारांश यह है कि इस ग्रन्थ ने पारायण से न तो हमें गुरुजी के जीवन के किसी नये तथ्य का पता चलता है, न ही किसी घटना का मार्मिक चित्रण हमारे

१. जनम साखी ते आद जो साखी।

गुरु मुख सिक्खन जो मुख भाखी।

गुरुकुल पुरखन जो मुख कही।

तामो रतन चुनि हिरदे गही।

गुरु आग्या पाव तब भाखा कीनी।

लिखी सबेप रतन जो चीनी। —रेकॉस लाहोरी; इ० लि० ११५१; प० ७२

२. रेकॉस लाहोरी, इ० लि० न० ११५१; प० ७७५।

कवि का अभीष्ट है। गुरु-वाणी की व्याख्या एवं उच्चारण-परिस्थितियों का परिचय देना ही कवि का अभिप्रेत है।

घरित एवं चरित्र—सरूप चन्द ने गुरु नानक को अवतार-पुरुष के रूप में ही चित्रित किया है। पौराणिक भावना से वे पूर्णतः प्रभावित हैं। कथा भारम्भ नारद और ब्रह्मा के संवाद से होता है :

एक समे स्त्री नारद ब्रह्मा पै गए ।  
संत सभा सुभ निरख चित्त रिख थिर गए ।  
प्रभ भरत सख कलधोर जीव कैसे तरें ।<sup>१</sup>

ब्रह्मा नारद को आश्चर्य करते हैं :

अब या मैं संसा नही हरि घरे संत वपु जाइ ।<sup>२</sup>

उनके अवतरण के समय ससार भर में जय-ध्वनि होती है और त्रिलोक में मंगल गाया जाता है ।<sup>३</sup> नौ नाथ, छः जती, बावन बीर, इन्द्र, अर्जुन, गंधर्व द्वार पर आ कर गीत गाते हैं, अप्सरायें और देव बन्ध्याएँ नृत्य करती हैं। सब उन्हें जग-दुद्धार की आशीष देते हैं। बालक-नानक अभी सोलह दिन के हैं कि गोरखजी आगन में आते हैं। शिशु-नानक उससे वाद-विवाद करते हैं :

स्त्री गोरख आंगन मो आये ।  
जागे अलख मुख सवदि सुनाये ।  
दिया उत्र दयाल ग्यान रस पागे ।  
अलख कवी सोवै नहीं जागे ।<sup>४</sup>

गोरखनाथ ने उन्हें अवतार-रूप में पहचाना। तत्पश्चात् उनके बाल-जीवन की घटनाओं का उल्लेख है। हर घटना में लेखक की दृष्टि उनके अवतारत्व पर रही है। वे उसे अवतार, बीर, फकीर, बली, सन्निदानन्द आदि विशेषणों से विभूषित करते हैं।<sup>५</sup> विवाह-वर्णन में वे दूल्हा-दुल्हन को कृष्ण, रुक्मिणी एवं राम-सीता के-

१. रेफ्रेस लाइब्रेरी, ह० लि० पाण्डुलिपि (११५१), पृ० ७० ।

२. वही पाण्डुलिपि (११५१), पृ० ७० ।

३. मुन जन रिखीसु आथ ।  
मंगल सु चार गए ।  
सब सिद्ध जोग रूप जै जै सवद उचार ।

—वही; पृ० ७१

४. वही, पृ० ७४ ।

५. (क) सब लोक कहै इह बडा कोई अवतार है ।

मरतक जगमग जोत कुल को निस्तार है ।

—वही, पृ० ८० ।

(ख) पुनि कालू सो कहा पुन राइ तुहि पीर है ।

दिन दिन प्रगटे कला इह बली फकीर है ।

—वही, पृ० ८१ ।

(ग) सतचिदानन्द धन दिन दिन कत प्रकास ।

बावल चंदन होला नह प्रगटत बास सुवास ।

—वही, पृ० ८५ ।

रूप में देखते हैं ।<sup>१</sup> इसके परचात् गुरुजी के जीवन की अनेक घटनाओं का क्रम आरम्भ होता है और गुरुदेव जगदुदार के उद्देश्य से देश, परदेश में विचरते हुए दृष्टिगत होते हैं ।

सरूपचन्दजी ने चरित-वर्णन एवं चरित्र-चित्रण में पुरानी परिपाटी का ही अनुसरण किया है । कथाओं के व्योरेभ्यवा उनकी व्याख्या में कोई मौलिक अभिवृद्धि उन्होंने नहीं की । कथा में उपदेशात्मक तत्त्व एवं चरित्र में भवतारत्व की एक-स्वर प्रधानता है ।

शैली—ऊपर कहा जा चुका है कि उनका आधार-ग्रन्थ जन्म-साखी है । उन्होंने न केवल विषय-वस्तु के लिये बल्कि शैली के लिये भी उस ग्रन्थ को ही आधार माना है । परिणामतः महिमा-प्रकाश भी कथा-संग्रह की कोटि में ही आता है । गुरु-जीवन की प्रत्येक कथा कितनी स्वतन्त्र एवं स्वतः निरपेक्ष है इसका कुछ अनुमान उनके कथारम्भ एवं कथा समाप्ति से ही लगाया जा सकता है । प्रत्येक का आरम्भ इस प्रकार होता है 'श्री बाहिगुरु मुख करो उचार । होइ दयाल कर लेइ उचार । भागै साखी बाबे श्री की परम उदासी की निरूपन होयगी' । और, प्रत्येक कथा 'साखी पूरन होई' इन शब्दों से समाप्त होती है ।

सारांश यह है कि प्रबन्ध-ग्रन्थ के रूप में इस रचना का विशेष महत्त्व नहीं ।

छन्द एवं श्लकार की दृष्टि से भी यह रचना किसी उल्लेखनीय नैपुण्य का परिचय नहीं देती । श्लकारों का प्रयोग विरसाति-विरल है और छन्द-निर्वाह श्रुति-सदोष है । यो तो कवि ने दोहा, सोरठा, अष्टिल, चौपई, मकरा, तोमर, त्रिभंगी, बँस, रसावल आदि छन्दों के प्रयोग से रचना को छन्द-बहिष्ण प्रदान किया है, किन्तु छन्दों की मात्राओं को धारण सुविधानुसार बढ़ाया-घटाया है । उदाहरणार्थ उनका सत्ताईस मात्राओं का दोहा देखिये—

मरवाने को पूछा प्रभू, तुहि लगि भूख प्यास = २७ मात्राएँ

तू अन्तरजामी है प्रभू कथा मैं कहूँ अरदास । = २७ मात्राएँ

एक ही छन्द की दो पक्तियों में मात्राओं की असमानता का एक उदाहरण निम्नलिखित है •

ऐसी उजाड़ कवहूँ नहीं देखा । = १६ मात्राएँ

ईहा नहीं जल अर्थ न आदम भेखा ॥ = २१ मात्राएँ

इस प्रकार के परिवर्तन में किसी नियम का परिचय नहीं मिलता । कुल मिला कर सरूपचन्द जी का काव्य-प्रयास सौंदर्यविहीन एवं कई स्थानों पर अनिपुण प्रतीत होता है ।

१- दुलदा दुलहन अनूप । सगँकिसन बकसन रूप

—रेकॉर्ड लाइब्रेरी, ६० लि० न० ११५१, प० ८२

भया कानू घर आनन्द धाम । जिस दसरथ गृह सोमित सिया राम —वही, प० ८१

उनकी भाषा सरल खड़ी बोली है। इनसे पूर्व चरित काव्य ब्रजभाषा में लिखे गये थे। पौराणिक प्रबन्धों के लिये तो समान रूप से ब्रजभाषा का ही प्रयोग हो रहा था। प्रेम-प्रबन्धों में खड़ी बोली को भी स्थान प्राप्त था, किन्तु उनकी भाषा में ब्रज-प्रयोगों की संख्या अपेक्षाकृत अधिक थी। सरूपचन्द ब्रज प्रयोगों का सर्वथा त्याग तो नहीं कर सके किन्तु उनकी रचना में खड़ी बोली की भाषा पूर्ववर्ती प्रबन्धों की अपेक्षा अधिक है। एक उदाहरण सीजिये :

कर रीत दान दीना ।  
पुन छाल भजन कीना ।  
सिर पाग वस्त्र धारा भूखन सभी पहराया ।  
करतार मुकुट धारा ।  
तिलक उनमनी सुधारा ।  
जस राम नाम कुंकम घसि राम रंगि बनाया ।  
छिटकाय सरब वस्त्र ।  
कर ज्ञान खडग सस्त्र ।  
सेहरा सहंल नामं प्रभ मुकुट सों लगाया ॥

दीना, कीना, छिटकाय, सों आदि संज्ञा रूप एवं योजक ब्रज की विशेषता है और पहराया, बनाया, लगाया, आदि संज्ञा रूप खड़ी बोली की। उकारान्त शब्दों का अभाव भी ब्रजभाषा की घटती हुई मात्रा की ओर ही संकेत करता है।

संक्षेप में, इतिहास अथवा काव्य की दृष्टि से इस ग्रंथ का विशेष महत्त्व नहा। इस पुस्तक का ऐतिहासिक महत्त्व भी केवल इतना ही है कि यह गुरु नानक की जीवनरूपा को पद्यबद्ध रूप में प्रस्तुत करने का प्रथम प्रयास है।

## जन्म-साखी नानक शाह की

**आग्य साखी :—**इस जन्म-साखी पर विष्णुदत्त अन्तुस्तथात्मक अथवा विवेच-नात्मक, किसी प्रकार की सामग्री प्राप्त नहीं। गुरु शब्द रत्नाकर में भी इस पर टिप्पणी विद्यमान नहीं।

**लेखक :—**‘जन्म-साखी सतिगुरु नानक शाह जी की’ की रचना भाई संतदास छिब्बर द्वारा हुई है। गुरु हरि राय के समय से छिब्बर-परिवार का सम्बन्ध गुरु-गृह की दीवानी (वजीरी) से रहा है। दीवान दगाहा मल आठवें गुरु जी के दीवान थे और गुरु तेग बहादुर के नवम गुरु होने की घोषणा उन्होंने ही की थी। भाई संतदास का सम्बन्ध इसी छिब्बर-परिवार से है।<sup>१</sup>

१. भाई रणधीरसिंह द्वारा लिखित सिक्ख रेफ्रेस लाइनेरी की पाण्डुलिपि (अंक ११७३) पर टिप्पणी।

भाई सतदास ने इस ग्रंथ की रचना काश्मीर प्रदेश में की। हो सकता है उनका परिवार उन दिनों काश्मीर में ही बसा हो। भाई सतदास बड़ी उदार प्रवृत्ति के व्यक्ति प्रतीत होते हैं। सिक्ख गुरुओं के प्रति अति श्रद्धालु होते हुए भी उन्होंने भगवती दुर्गा का स्मरण समान श्रद्धा से किया है।<sup>१</sup>

**रचना एवं रचना-काल :**—भाई सतदास छिन्नर की केवल एक रचना 'जन्म-साखी सतिगुरु नानक शाह जी की' प्राप्त हुई है। इसकी दो प्रतियाँ सिक्ख रेफ़र्स सोसाइटी लाइब्रेरी में विद्यमान हैं। इनके एकसंश्लेष नम्बर ६१।१६७३ तथा २७८।५०७५ हैं।

ग्रंथ समाप्ति पर रचना-काल का निर्देश है जिससे पता चलता है कि इस ग्रंथ की रचना सन् १८३४ (सन् १७७७ ई०) में हुई —

चेत सुदिन थित सप्तमी पुखन सतवार।

सन्त दास छिन्नर लिखी पोथी सुधा सवार।

सम्बत अठदस सँ चवतीस।

साका लिखते विक्रमजीत।<sup>२</sup>

**आधार ग्रंथ :**—छिन्नर जी से पहले गुरु नानक की जन्म-साखियाँ गद्य में लिखी जा चुकी थी। छिन्नरजी इन में से एक (भाई बाले द्वारा रचित) जन्म-साखी से प्रभावित हैं। जरी इन कृति का आधार-ग्रंथ है। उसी जन्म-साखी का अनुसरण करते हुए वे सारी कथा 'बाँते' के मुन से कहलाते हैं।<sup>३</sup> उक्त जन्म-साखी के समान इस कृति में भी गुरु भगवत को कथा का श्रोता माना गया है।

छिन्नर जी से लगभग एक वर्ष पूर्व श्री सरूपदास भल्ला द्वारा महिमा प्रकाश (रचना काल सन् १८३३ वि०) की रचना हो चुकी थी। छिन्नर जी इस रचना से प्रभावित प्रतीत नहीं होते।

**दृष्टा :**—भाई सतदास छिन्नर द्वारा लिखित जन्म-साखी गुरु नानक के जीवन-चरित को पञ्चवद रूप में प्रस्तुत करने का दूसरा प्रयास है। इससे पहले

१. काश्मीर सुभक्ष सुशयो।

कल्प रिगीभर के मन भायो।

तदा सुदेवी का अस्थान।

अष्ट दम भुजा सारफा जानी।

—पाण्डुलिपि (अंक १६७३), पृ० २२७

२. पाण्डुलिपि (अंक ६१।१६७३), पृ० २२७

३. बाला और अग्र का कथा-श्रोता रूप में उल्लेख कई स्थानों पर हुआ है। केवल एक उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है :

तीनों देत निकट जब आए। अथ गए कहु छर न पाव।

बाला गुर अंगद पै कहे। तीन देतन इन निकट न पए।

—पाण्डुलिपि (अंक ६१।१६७३), पृ० ११६

‘महिमा प्रकाश’ में नानक-कथा का गायन हो चुका था, किन्तु वह प्रयास दो दृष्टियों से असफल रहा। प्रथम, महिमा प्रकाश का बल जीवन-चरित पर न हो कर वाणी की व्याख्या पर है। द्वितीय, काव्य दृष्टि से महिमा प्रकाश अत्यन्त नैपुण्यहीन रचना है। संतदास द्वारा रचित जन्म-साखी कथा और काव्य की दृष्टि से गुरु नानक का प्रथम सफल जीवन-चरित है।

भाई सन्तदास छिब्वर के लिए भादर्श-ग्रन्थ भाई वाले की जन्म-साखी है। उन्होंने न तो कोई संध्या नवीन कथा ही हमें दी है और न किसी कथा की नवीन व्याख्या ही प्रस्तुत की है।

वे गुरु नानक के जीवन सम्बन्धी एक के पश्चात् दूसरी कथा कहते जाते हैं। इन कथाओं में परस्पर कार्य-कारण-सम्बन्ध नहीं। प्रत्येक घटना साधारणतः अपने आप में स्वतन्त्र, निरपेक्ष है। अधिकांश घटनाओं का क्रम-शृंखला में स्थान बदल दिया जाये तो किसी एक घटना अथवा सम्पूर्ण प्रबन्ध के प्रभाव में कोई विशेष अन्तर नहीं पड़ता। संक्षेप में, यह जन्म-साखी, अन्य जन्म-साखियों के समान, अनेक स्वतंत्र एवं विशृंखल घटनाओं का संग्रह है।

तो भी इन विशृंखल घटनाओं में प्रभाव की एकता है, इसका कारण है नायक का चरित्रगत स्वयं और लेखक की दृष्टिकोणगत सुव्यवस्था। किसी साखी में नायक का चरित्रगत वैशिष्ट्य बिगड़ने नहीं पाता। नायक कहीं चरित्र विरोधी अथवा उद्देश्य विरोधी प्रसंग में नहीं उलझता। प्रत्येक साखी का प्रभाव स्वतंत्र होता हुआ भी पूर्वाजित प्रभाव को पुष्ट करता है। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि जन्म-साखी की कथागत एकता घटनाओं के तर्कसंगत क्रम पर अवलंबित न होकर उनकी प्रभावगत समानता पर अवलम्बित है।

**चरित्र-चित्रण**—इस जन्म-साखी में निरंकार गुरु नानक अवतार-रूप में चित्रित हुए हैं। इस तथ्य की सम्यक् विवेचना पौराणिकता दीर्घक के अधीन की गई है। चरित्र-चित्रण का प्रमुख साधन ‘चमत्कार’ और उससे प्राप्त प्रमुख रस अद्भुत है। चमत्कार के कारण ही गुरु नानक का पथ सदा बाधा-विहीन है। यात्राओं में पड़ने वाली विपदाओं पर विजय पाने के लिये उन्हें विशेष संधर्ष नहीं करना पड़ता। नम में उड़ सकना,<sup>१</sup> जल पर चल के समान चल सकना,<sup>२</sup> अदृश्य हो जाना,<sup>३</sup> आदि अलौकिक व्यापार उनके लिये साधारण एवं सुकर हैं। मानव, अमानव सभी उनके अवतार-रूप से परिचित हैं और उन्हें स्थान-स्थान पर श्रद्धांजलि अर्पित करते

१. गुरु नानक तब लीन उठारी। जा कैनास दीख मुखकारी। —जन्म-साखी, पृ० १५१

२. प्रभ श्री जल उपरि चलि जाद। मरदाने मन अचरजु आई। —जन्म-साखी, पृ० १०४

३. देव तीन जब हसटी परे। मरदाने के मुख मुक गए।

तीनो दैत निकट अब आए। अंध भए कहु हसत न पाय।



हैं। उनके अलौकिक चरित्र को चित्रित करने वाला एक चित्र यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जाता है :

सगला दीप चलै गुर देव । सागर पत्थर में नहीं भेव ।  
ज्यो सुध धरती परि चल जाए । पग न भिजै त्यो सतिगुर धाए ।  
जित चित होइत बैठे रहै । ध्यान खुलै आगे कोच लै ।  
इक दिन जलचर दरसन आए । गुर नानक के दरसन पाए ।  
एक-एक की देह अपार । इक ते इक को बड़ो विधार ।  
मकर नकर नाना भूप व्याला । सौ जोजन तन परे विसाला ।  
ऐसे एक तिनो जो खाही । एकन के डरतै पिंडराही (?) ।  
गुरु बिलोक टरत नहीं टारे । मन हर्षत सभ भए खुसाले ।  
तिन की ओट न देखिये धारी । मगन भए गुर रूप निहारी ।  
बहुत काल गुर दरसन कीना । प्रेम मयी चित चरनन दीना ।  
भूरत घर धारीस सुआए । प्रभ जी के चरनन लपटाए ।  
उस्तत करि फुनि सीस निवाए । चले धाम को कीरति गाए ।

गुरु नानक के प्रतिरिक्त अनेक ऐसे पात्र हैं जो मानवीय विशिष्टताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन पात्रों में मरदाने का चरित्र विशेष रूप से स्मरणीय है। मरदाना असाधारण निष्ठा और मंत्री का प्रतीक भी है और साधारण क्षुधा पिपासा का भी। मानवीय क्षमिन् और दीर्घत्व उसमें असी भक्ति चित्रित है। मरदाना के सदा-सर्वदा साथ रहने के कारण गुरु नानक के अलौकिक कार्य-कलाप के साथ लौकिकता का सम्बन्ध बना रहता है। लौकिक और अलौकिक, मानवीय और दैवी का समन्वय जन्म-साखी के चरित्र-चित्रण की विलक्षण विशिष्टता है।

### उद्देश्य और धातावरण

पौराणिकता—इस जन्म-साखी में गुरु नानक अवतार पुरुष के रूप में ही चित्रित हैं। यहाँ सतदास ने पुराण परम्परा का अनुसरण करते हुए भगवान को क्षीर-सागर में स्थित नहीं दिखाया, बल्कि, गुरु वाणी में ही पौराणिकता का समावेश करने का यत्न किया है। गुरु नानक को एक पवित्र है 'सचिखण्ड बसे निरकार' अर्थात् निरकार सत्यलोक में निवास करता है। इसी एक पवित्र से सकेत पाकर कवि ने हिमालय, कैलाश आदि से परे ध्रुव मण्डल एवं शून्यमण्डल से ऊपर सचखण्ड अथवा सत्यलोक की कल्पना की है। यही वे निरकार के मुख से नानक के अवतार होने की घोषणा करते हैं

फुन प्रबल जोत में प्रापति भये । अति सुजोत गुन कित मुख कहे ।  
जत कत जोत-जोत हो रही । प्रथम रूप निर्गुन को सही ।  
भगत पंथ स्त्री सतिगुर लयो । साच खण्ड मै प्रापति भयो ।  
तब प्रसन्न होए निरंकार । नानक निज हमरा औतार ।  
भगत तुमारी पाइ थाइ । हम तुम बीचे अन्तर नाहि ।

गुरु नानक को निर्गुण निरंकार का अवतार बताते हुए वे उन्हें वैष्णव परंपरा से सम्बद्ध रखना चाहते हैं । सचखण्ड की यात्रा में गुरु दत्तात्रेय और प्रह्लाद से मिलते हैं । दोनों उनकी भुवत-कण्ठ से प्रशंसा करते हैं ।<sup>१</sup> ऋषि उन्हें विदेह जनक से दीक्षित मानते हैं ।<sup>२</sup> मार्ग में पड़ने वाले पड़ावों का परिचय भी पुराणों के माध्यम से देते हैं । यहाँ एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा । कैलाश पर्वत पर गुरु नानक अपने सहचर बाला और मरदाना सहित खड़े हैं । उनका परस्पर संवाद यहाँ उद्धृत है :—

मरदाना देखै नैन पसार । इह पर्वत है अपर अपार ।  
तारे भी अब नीचे रहे । चंद सूर अब दृष्ट न लहे ।  
फुन गुर तिन सो वचन बखाना । हे प्रभ जी इह अति अस्थाना ।  
इस गिर का कह दीजे नाम । इह सुमेर है सुण अभिराम ।  
हे गुर इत प्रकार किस आहि । चंद सूर किछु दृष्ट न पाहि ।  
गुर कहि धू के मण्डल जान । जो प्यारा है स्त्री भगवान ।  
मरदाना वाला इत कहै । इस गिर की गति कछू न लहै ।  
नीचे तुच्छ ऊपर बिस्थार । इस गिर का अतभुत है ह्याल ।  
गुरु नानक कहि सुन मरदाना । तो हित कथा पुरान बखाना ॥<sup>३</sup>

#### १. दत्तात्रेयोवाच :

देखी सकत तुमारी नानक जो बोले सो साची ।  
अन परतीत भई हे मो को हिरदै अन्तर राची ।  
धन्य सो गुरु तुमरा कहिये बिन तुम देख दिखाया ।  
पेसा आगे और न साधू जो नानक तपा बथाया । —जन्म-साखी, पं १४४

#### प्रह्लाद उवाच :

प्रह्लाद कहे सुण नानक भाई । कल मै तुहि बड पदवी पाई ।  
तुहि सम बहुते जो निरनरे । जग सिमर अब सागर तरे ।  
आगे एक कबीरा आयो । भगत बड़ा तिन राम ध्यायो ।

—जन्म-साखी, पं १४५

२. ऋषी कई गुरु नानक आहि ।  
जनक विदेही का सेवकाहि ।  
अदो ऋषा मै नानक तपा ।  
जनक प्रसादि नाम है जपा ।

—जन्म-साखी, पं १४२

३. जन्म-साखी, पं १४१ ।

जन्म-साखी में इस प्रकार के अन्य स्थलों के अध्ययन से यह बात उत्तरोत्तर स्पष्ट होती जाती है कि यह कवि निर्गुण के उपासक सिवस और वैष्णव भक्तों में समन्वय स्थापित करने का इच्छुक था। इस समन्वयवादी प्रवृत्ति के लिये उस पर तुलसी का आभार है, इसके स्पष्ट प्रमाण यत्र-तत्र विकीर्ण हैं। यहाँ केवल एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। संतदास गुरु नानक देव की रामेश्वरम् यात्रा का वर्णन करते समय श्री राम की रामेश्वरम् यात्रा का स्मरण करना नहीं भूलते। तुलसीदास द्वारा कही हुई कथा वे नानक मुख से कहलाते हैं। जिस प्रकार तुलसी दास ने राम के मुख से शिव की स्तुति करवाकर वैष्णव और शैव संप्रदायों में समन्वय स्थापित करने का यत्न किया था, उसी प्रकार संतदास गुरु नानक के मुख से राम की स्तुति करवा कर पंजाब में सिख-प्रसिद्ध हिन्दुओं में समन्वय स्थापित करने के अभिलाषी प्रतीत होते हैं। इसके लिये उन्होंने अपनी रचना में मानस की कुछ पक्तियों को उद्धृत करना अनुचित नहीं समझा :

श्री गुरु नानक जी वाचु ।

सुन वाले इहु ईसर थानु । प्रीत सहित इत थाप्यो राम ।  
 सो सब कथा सुणावौ तोहि । तू अत प्यारा प्रीतमु मोहि ।  
 राम अवतार प्रेता में भये । ते कछु चरित्र दिखावत नये ।  
 सो पित आजा घन को गये । संग त्रिया लघु भाई लये ।  
 फुन लीना प्रभ कप दल संग । सेत वाँध्यो पुरख अभंग ।  
 सैल बिसाल आन कप देही । कुंदक जिउ नल नील ति लेही ।  
 देख सेत अति सुंदर रचना । बिहस कृपानिध बोलै बचना ।  
 परम रम्य उत्तम इह धरनी । महिमा अमित जाइ नही बरनी ।  
 करिहों इहाँ संभु की थपना । मोर हृदे इह परम कल्पना ।  
 सुन कपीस बहु दूत पठाए । मुनवर सकल बोल ले आए ।  
 लिंगु थाप विधवत कर पूजा । सिव समान प्रिय मोहि न दूजा ।  
 सिव द्रोही मम भगत कहावा । सो नर सुपने मोह न पावा ॥  
 श्री रघुपति परताप ते सिध तरै पाखान ।  
 वाले ते मतिमंद है प्रभ तजु भजे जुआन ।<sup>१</sup>

ऊपर उद्धृत पद्यखण्ड की अन्तिम नौ पंक्तियाँ तुलसी की पंक्तियों का ईषत् परिवर्तित रूप हैं।<sup>२</sup> इस उदाहरण से स्पष्ट है कि संतदास के मनःसंस्कार किस प्रकार के अध्ययन से बने थे।

१. जन्म-साखी, पृ० १६५ ।

२. राम चरित मानस (गीता प्रेम, संवत् २०१०) सटीक, मगल्ला, पृ० ७४१-४३ ।

हमारे कालखण्ड के अन्तर्गत आने वाले सभी प्रबन्ध नवीन जन-जागरण से प्रेरणा ग्रहण कर रहे थे। यह बात पिछले पृष्ठों में स्पष्ट कर चुके हैं। पौराणिकता इस जन-जागरण का साधन है और साध्य है इस्लामी प्रभाव का निराकरण। पौराणिक मूल्यों की स्वीकृति के साथ इस्लामी प्रभाव के निराकरण का आग्रह, हमारे ऐतिहासिक प्रबन्धों का वैशिष्ट्य है।

ये सभी ऐतिहासिक प्रबन्ध, एक प्रकार से इस जन-जागरण के नेताओं को अर्पित की गई श्रद्धाजलि मात्र हैं। सतदास भी इस जागरण के प्रति जागरूक हैं। गुरु नानक को वे इस्लामी प्रभाव के विरुद्ध क्षांति-अस्त्रों से लड़ते हुए मोढ़ा के समान ही चित्रित करते हैं। यहाँ दो उदाहरण पर्याप्त होंगे।

(क) अपनी मक्का यात्रा में गुरु नानक अपने मुसलमान राहबर मरदाना को कहते हैं कि मक्का भगवान् शम्शु का स्थान है।<sup>१</sup> अपनी अलौकिक क्षमता से वे मरदाना को दिखा देते हैं कि मक्का में अब तक भी शिव-लिंग स्थापित है।

बचन पाइ बहुरो सो गया। भीतरि गया दृष्ट न पया।  
सभ मुजावर जानो अघे। मरदाने सभ देखे धघे।  
क्या देखा तव भीतर जाइ। एक सिला देखी तित थाइ।<sup>२</sup>  
ताहि तफाफ करै फिरि आवै। बडे-बडे जो हाजी जावै।  
मरदाना बाहरि फिरि आया। गुर को सभु कछु आनि सुनाया।  
गुर कह्या आजु काया देखा। हाँ जी इक पत्थर बड पेखा।  
वाला कहै लिंग है सिव का। अति प्रताप जान महादेव का।<sup>३</sup>

(ख) मुसलमानों को गुरु 'असुर' समझते हैं। बाला द्वारा आशंका करने पर कि उनका सहचर मरदाना मुसलमान क्यों है,<sup>४</sup> (राजा जनक के प्रयत्नार) गुरु इस प्रकार उत्तर देते हैं

मरदाना तव ढाढी आहि। जनक राय इस सुर को चाहि।  
इक दिन सुरा पान करि आयो। राजा को आ सीस निवायो।  
राजा जी इसको यो कह्यो। असुर पान इह कत ते लह्यो।  
साध बाक सो मिटता नाहि। इत कारन जन्म्यो इत आइ।<sup>५</sup>

१ गुरु कहि देख लेहु मरदाना।

इह मक्का है सभु थाना

—जन्म-साखी, पृ० १२०

२. जन्म-साखी, पृ० १२०

३ बाला कहै गुर सका मोहि। इह भ्रम मेरा दीवै खोइ।

इम सम भेल पुरब ते अग्यो। मरदाना तुरक बहो कत मयो।—जन्म-साखी, पृ० १२१

४. जन्म-साखी, पृ० १२१ ;

स्थान-स्थान पर ऐसे सबेते मिलते हैं जिन से पता चलता है कि वे इस्लाम के मुकाबिले में हिन्दू धर्म को उत्तम मानते हैं और उसकी रक्षा उन्हें प्रिय है। मुस्लिम शासन से भी वे नरत हैं। इसका प्रत्यक्ष विरोध तो वे नहीं करते किन्तु तुलसीदास के राम राज्य के समान ही एक आदर्श राज्य की कल्पना उन्होंने भी की है। यह कल्पना समसामयिक राज्य-व्यवस्था के प्रति उनके असतोष की ही प्रतीक है।

जत कत दीसै हेम अपारा । कौन बिधी होता व्योहारा ।  
सुनो साध इत धरमें चाला । ईहां कुदरति का सभ ख्याला ।  
अन्न आदर सभ आपै होइ । ना को वाहै ना को वोइ ।  
जिस भावै सो लुण लै आइ । खाइ पकाइ औरनि मुख पाइ ।  
राजा की आज्ञा है एइ । इक चाहै सो दूसर देह ।  
मीस पकावन को है कामा । नहीं मोल का ईहां नामा ।  
कारीगर ही करते कामा । सो भी लेहि न किस ते दामा ।  
पहिले लोभी ईहां न कोइ । सभे सुखी इस पुर में जोइ ।  
भोग मिथन ईहां नहीं होइ । दस्टि भोग ते उतपति होइ ।  
इह तो धर्मपुरी है साधा । ईहां कदी न कोई विआधा ।  
एक बरन हैं सभ ही लोक ।<sup>१</sup> सदा हर्ष है कदी न सोक ।  
राजा इत का परम सज्जन । जा के मन लौ भर नहीं मान ।  
दृष्टि-दृष्टि स्यो मंथन घरै । इस्त्री पुरख भोग नहीं करै ।<sup>२</sup>

अन्त में हमारा मत है कि इस कृति का वातावरण पौराणिक और इसका उद्देश्य मुस्लिम प्रभाव की रोक-थाम है।

### नानक विजय

प्राप्य सामग्री—सत रेणाधम, भूदन, मासेरकोटला में संत रेण द्वारा रचित पाँच ग्रन्थों में से चार ग्रन्थों की पाण्डुलिपियाँ उपलब्ध हैं। अभी विद्वानों का इस और विशेष ध्यान नहीं गया, अतः इन पर किसी प्रकार की बोधात्मक अथवा आलोचनात्मक सामग्री उपलब्ध नहीं।

सन् १९५३ ई० में इन ग्रंथों को प्रकाशित करने की योजना बनाई गई थी जिसके फलस्वरूप 'श्री सत रेण अथावली' का प्रथम भाग प्रकाशित हुआ। इस भाग में संत रेण की दो रचनाएँ—'मन प्रबोध' और 'अनमै अमृत सागर'—सकलित हैं।

१. जन्म-साखी, पृ० १२५।

२. यहाँ 'एक वर्ण' शब्द विरोध रूप से द्रष्टव्य है। स्पष्ट है कि सतदास सभी पौराणिक मूल्यों को स्वीकार नहीं करते। संत रेण तक पहुँचते-पहुँचते इन अस्वीकृत मूल्यों को भी स्वीकृति मिल जाती है।

३. जन्म-साखी, पृ० १२६।

दो रचनायें—‘उदासी बोध’ और ‘नानक विजय’—अभी पाण्डुलिपि के रूप में ही हैं और उनके निकट भविष्य में प्रकाशित होने की कोई आशा नहीं है। पाँचवी रचना ‘नानक बोध’ अप्राप्य है।

हमने अपने अध्ययन का आधार सत रेणाश्रम, भूदन (जिला सगरूर) वाली मूल प्रति को बनाया है। इस प्रति के आकार आदि का विवरण यथास्थान दे दिया गया है। मूल प्रति के अतिरिक्त इसकी दो और प्रतियाँ भी प्राप्य हैं। उनमें से एक उदासी आश्रम, लेलो, सुनाम में, तथा दूसरी बालापुर पीठ, जिला अकोला, मध्य प्रदेश में है। विभाजन से पूर्व इसकी एक प्रति साधु बेला, सनखर, सिंध में विद्यमान थी। अभी-अभी इसकी एक फोटोस्टैंट प्रति पंजाब सरकार ने कराई है।

जीवन-चरित—सत रेणजी ने अपनी रचनाओं में अपने जीवन के सम्बन्ध में कोई सूचना नहीं दी। सीभाग्य से मलेरकोटला (पंजाब) से पाँच मील की दूरी पर ‘भूदन’ नामक गाँव में उनके स्मृति-चिह्न के रूप में सत रेणाश्रम अब तक बना हुआ है। वहाँ उनके ग्रन्थों की मूल पाण्डुलिपियों के अतिरिक्त उनके कुछ और पत्र अब तक सुरक्षित हैं। उनके सम्बन्ध में प्रचलित दन्तकथायें एवं आश्रम की गद्दी-परम्परा भी उनके जीवन सम्बन्धी सामग्री बटोरने में कुछ सहायता देती है।

इन सब स्रोतों से इतना ज्ञात होता है कि सत रेण का जन्म संवत् १७६८ (सन् १७४१ ई०) में श्रीनगर (काश्मीर) में हुआ।<sup>१</sup> आपके पिता का नाम हरिवल्लभ और माता का नाम सावित्री देवी था। आप जाति के गौड़ ब्राह्मण थे।<sup>२</sup> बचपन में आप ने पर्याप्त विद्या अर्जित की। श्री साहिब दास नानक किसी उदासी महात्मा की संगति से आपने उदासी मत ग्रहण किया।<sup>३</sup> गृह-त्याग के उपरान्त आप बहुत दिनों तक लाहौर और अमृतसर के निकट रहे।<sup>४</sup> तदुपरांत श्री बालापुर पीठ, जिला अकोला में उदासी साधुओं के ढेरे में रहे।<sup>५</sup> मद्रास, नेपाल, उत्तर प्रदेश, सिन्ध और बलोचिस्तान का भ्रमण भी आपने किया था।<sup>६</sup> मलेरकोटला रियासत के ‘भूदन’ गाँव में आपने अपना ढेरा स्थापित किया। यहीं इनका देहान्त संवत् १८२८ (सन् १८७१ में हुआ)।<sup>७</sup>

रचनाएँ—सत रेणजी ने पाँच ग्रन्थों की रचना की—मन प्रबोध, गुरु नानक विजय, नानक बोध, वचन संग्रह और उदासी बोध। अपने अन्तिम ग्रन्थ उदासी बोध में सत रेणजी ने इन्हीं पाँच ग्रन्थों का उल्लेख इसी क्रम से किया है। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त ‘पंच परमेस्वर स्तोत्र’ नामक एक और छोटी-सी कृति की रचना भी सतरेण

१. सत रेण ग्रन्थावली (संपादक महन्त मुक्त राम), पृ० १।

२. सत, पृ० ‘अ’ (=अ)

३. वही पृ० ‘ए’, (=इ)

४. वही, पृ० १।

५. वही, पृ० ३।

के द्वारा हुई। कदाचित् अपने लघु-आकार और फुटकर-रूप के कारण ही संत जी ने इसकी गणना अपने 'ग्रंथों' में नहीं की।

संतजी ने केवल उदासी बोध के रचना-काल का उल्लेख इस ग्रन्थ के अन्त में किया है।<sup>१</sup> इस ग्रंथ की रचना संवत् १६१६ (सन् १८३६ ई०) में हुई। महन्त मुक्त राम के अनुसार, पंच परमेश्वर स्तोत्र की रचना संवत् १८३६ वि० (सन् १७७६ ई०) में हुई। इन्हीं दो रचनाओं का रचना-काल ज्ञात होने के कारण, हम इनके बीच के समय (सन् १७७६ ई० से सन् १८३६ ई० तक) को उनके सृजन-कार्य का समय मान सकते हैं।

रचना-काल—संत रेणजी ने अपने ग्रंथ में किसी स्थान पर भी रचना-काल के विषय में कोई संकेत नहीं किया। संत रेण आश्रम के वर्तमान महन्त भी इस विषय में कोई निश्चित सूचना दे सकने में असमर्थ हैं। उनसे केवल इतना ही ज्ञात हो पाया है कि संत रेण द्वारा उनकी फुटकर कृति 'पंच परमेश्वर स्तोत्र' की रचना सन् १७७६ ई० में प्रयाग कुम्भ के अवसर पर हुई।<sup>२</sup> उनके उदासी बोध की रचना सन् १८५६ ई० में हुई।<sup>३</sup> अतः यह अनुमान बहुत अनुचित प्रतीत नहीं होता है कि 'नानक विजय' की रचना सन् १७७६ ई० और सन् १८३६ ई० के बीच के समय में हुई।

नानक विजय एक विशालकाय ग्रन्थ है और इसकी रचना के लिए कई वर्षों का श्रम अपेक्षित है। उनके प्रथम ग्रंथ मन प्रबोध में भी इस ग्रंथ की ओर संकेत है जिससे प्रतीत होता है कि अपने प्रथम ग्रंथ की रचना के समय ही नानक विजय की

१. दोहरा —पाच गरंथ कराये गुर, हम ते आप सुजान।

जीवन की कल्याण दित, सतिगुर आप मुबान ॥८१॥

अबिल —मन प्रबोध ग्रन्थ सो प्रथम जानिये।

दुतिये नानक विजै, ग्रंथ पहिचानिये।

तुतिये नानक बोध, ग्रंथ सो जान रे।

हो, बचन सग्रह ग्रन्थ सु चतुरथ सान रे ॥८२॥

पंचम इहो उदासी बोध महानिये।

जीवन तरन उपाय, सुखातर जानिये।

और परोजन नाहि करन का आन रे।

हो, जीवन की कल्याण सुखातर जान रे ॥८३॥

—संत रेण ग्रन्थावली, पृ० 'ग'

'संमत उन्नी सै सोला, पुनि बरस पढ़ानो'—संत रेण ग्रन्थावली, पृ० 'उ' (च)

२. श्री संत रेण ग्रन्थावली, पृ० ४।

३. वरी, पृ० 'च'

रूप-रेखा उनके मस्तिष्क में स्थिर हो रही थी ।' यदि उनके प्रथम ग्रंथ को 'पंच परमेस्वर स्तोत्र' के निवृत्त-काल की रचना मानें तो नानक विजय की रचना भठा-रहूवी शताब्दी के अन्तिम दो दशकों में होने की सम्भावना प्रतीत होती है ।

**आकार**—नानक विजय १८६० पन्नों (३७२० पृष्ठों) का विशालकाय ग्रन्थ है । पन्ने का आकार  $७\frac{3}{4}'' \times १२''$  है । हर पृष्ठ पर लगभग चौबीस पक्तियाँ हैं और प्रत्येक पक्ति में लगभग बीस शब्द । इस गणना के अनुसार इस ग्रंथ में अनुमानित सत्रह लाख से भी अधिक शब्द हैं । पंजाब में आदि ग्रंथ के अतिरिक्त इतने दीर्घकाय ग्रंथ की रचना इससे पूर्व न हुई थी ।

यह ग्रन्थ बीस खण्डों में विभक्त है । प्रत्येक खण्ड अध्यायो में विभक्त है । विषय-वस्तु का यह विभाजन पौराणिक रचनाओं के अनुसरण पर है । ऐसा प्रतीत होता है जैसे सत रेण जी उदासी मार्ग अथवा सिक्ख-मार्ग के लिये एक पुराण की ही रचना कर रहे थे । ग्रन्थ के आरम्भ में खण्डों (स्कन्धों), अध्यायों एवं छन्दों का विवरण दे दिया गया है जिससे पता चलता है कि इस रचना के कुल छण्ड (स्कन्ध अथवा अंश) २०, कुल अध्याय ३२४ और कुल छन्द सख्या २४३६२ है । आकार की दृष्टि से नानक विजय ग्रन्थ एक नव पुराण कहलाने का अधिकारी है ।

यहाँ इसकी प्रामाणिकता पर विचार कर लेना भी असंगत नहीं होगा । सत-रेणाश्रम में उपलब्ध पाण्डुलिपि स्वयं सतरेण द्वारा ही लिखी गई—ऐसा विश्वास भूदन गाँव में पाया जाता है । अक्षरों की बनावट से इतना तो स्पष्ट है कि इसका एक बहुत बड़ा भाग एक ही हाथ का लिखा हुआ है । बीच-बीच में कहीं-कहीं दूसरे हाथ की लिखाई भी दृष्टिगत होती है । किन्तु कथावस्तु का खण्डों, अध्यायों में विभाजन, छन्द सख्या की क्रमवार गणना और कथा की अटूट धारा किसी क्षेपक के लिये कोई गुंजाइश नहीं रहने देती । अतः हमारा मत है कि यह दीर्घकाय रचना आज भी अपने अपरिवर्तित एवं अपरिवर्धित रूप में विद्यमान है ।

**ग्रन्थ महत्त्व**—सत रेण जी कहते हैं कि उन्होंने यह ग्रन्थ देवी प्रेरणा के कारण लिखा । गुरु नानक की वाणी 'जपुजी' का नित्य पाठ करने के फलस्वरूप उन्हें श्रृष्टि बाल्मीकि के दर्शन हुए जिनसे उन्हें राम नाम की दीक्षा मिली । इसी अवसर पर

३. श्री सत रेण ग्रन्थावली, पृ० ५६ :

नानक विजै गरथ अत नरनौ भनी प्रकार ।

जिसको पद सुणि समझ करि, सभि का होय उधार ॥१६५॥

नानक विजै गरथ का, बार बार नहि कोइ ।

सत रेण जहो में कबो, हरि गुर करै जु होइ ॥१६६॥



आकाशवाणी द्वारा उन्हें ग्रंथ रचना का आदेश हुआ। इसी आदेश को शिरोधार्य करके उन्होंने नानक विजय ग्रंथ की रचना प्रारम्भ की।<sup>१</sup>

सत रेण बडे बिनअ एव निरभिमान महापुरुष थे। उन्होंने अपने किसी भी ग्रंथ में अपने विषय में एक पवित्र तक लिखनी उचित नहीं समझी। किन्तु, नानक विजय ग्रंथ के महत्त्व को प्रतिपादित करते समय उन्होंने अपने स्वाभाविक सक्वोच का त्याग अनुचित नहीं समझा। वे कहते हैं :—

१. (नमवाणी)—

नानक बिजै ग्रंथ को पढ़ै सुणैगे जोइ।

हरि गुर मम परसादि ते ताहि परम गति होइ ॥

२. (धर्मराज यम से)—

नानक वाणी, ग्रंथ (नानक विजय) और रामायण जोऊ।

इनको पढ़ै जु सुणै नर तिनके निकट न जाइऊ। ११११।३६।६१।

स्पष्ट है कि वे अपने ग्रंथ को वाल्मीकि रामायण से कम महत्त्वपूर्ण ग्रंथ नहीं समझते। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें ग्रंथ रचना करते समय पूर्ण विश्वास था कि वे एक नव पुराण की रचना कर रहे हैं। इस सम्बन्ध में क्षीण-से सकेत भी कुछ स्थानों पर मिलते हैं।<sup>२</sup> वे चाहते थे कि उनके ग्रंथ का आदर एवं पूजन एवं पौराणिक ग्रंथ के समान ही किया जाए :—

पुस्तकि पर रामाल चढावै। कर परकरमा सीस निवावै।

अच्छत चन्दन फूल चढाइ। ताहि पुन्य सुरपुर सो जाइ ॥

पर दारा पर धन अभिलाखी। झूठी भरै जु जग मैं साखी।

इत्यादिक जो पाप अपारे। मिटे सरब ताहि लागे वारे ॥

११११।२१।५६

पंजाब में निर्मित पौराणिक प्रबन्धों की परम्परा में नानक विजय का अपना विशिष्ट महत्त्व है। नानक विजय से पूर्व भी पौराणिक प्रबन्ध पंजाब में लिखे जा रहे थे। इनमें कुछ ग्रंथ अनूदित थे, कुछ मौलिक। मौलिक ग्रंथों का वैशिष्ट्य उनकी

१. ॥ जपु का परताप सभ, हमरा बन किछु नाहि।

जपु के पाठ प्रताप ते, गिरा भई नम माहि। १५०।

वाल्मीकि मुनि सो मिल्यो, जपु जी के परताप।

राम नाम तिन मो दयो, सहज कृपा करि आप। १५१।

जपु जी का करि पाठ मैं, बहुरि कियो दस्तान।

लिख्यो लाम्यो अन्य तन, ताहि से आवस मान। १५२। १५१।५०।५२।२०

२. खत्री आइ ब्याहि मैं जेने। पुनि तिन सरब जुलस सु तेते।

सभ के नाम नि करौ नखाना। लिखत लिखत तब बदे पुराना ॥

शैली में है और उनकी सशोधित पौराणिक भावना में भी। किन्तु सभी ग्रन्थ (अनूदित अथवा मौलिक) समान रूप से चिर-परिचित पौराणिक व्यक्तियों के जीवन-चरित का ही गान करते हैं। उनके मुख्य पात्र राम, कृष्ण, दुर्गा, शिव, आदि ही हैं। नानक विजय की मौलिकता अथवा विशिष्टता भिन्न प्रकार की है। इस ग्रन्थ ने पुराण-पुरुषों की पवित्र में एक नये पात्र को ला खड़ा किया है। गुरु नानक के चरित्र का एक पौराणिक व्यक्ति के रूप में चित्रण अथवा उनकी जीवन-कथा का पुराण रूप में कथन इससे पहले नहीं हुआ था। इस दृष्टि से यह ग्रन्थ अपने पूर्व-कालीन पौराणिक प्रबन्धों से सर्वथा विशिष्ट है। कदाचित् इसे पौराणिक प्रबन्ध न कह कर एक नव-पुराण कहना अधिक सगत होगा।

हमारे निबन्ध की कालावधि में कुछ ऐतिहासिक प्रबन्धों की भी रचना हुई और इनमें गुरु-व्यक्तियों को पुराण व्यक्तियों के समान सिद्ध करने का यत्न भी हुआ है। किन्तु कुल मिलाकर इनमें गुरु ऐतिहासिक व्यक्तियों के समान ही चित्रित हुए हैं। उनके चारों ओर देव-परिवार का जमघट इकट्ठा करने का प्रयास कहीं नहीं हुआ। किन्तु नानक विजय इनसे भिन्न कोटि की रचना है। उसका वातावरण किस प्रकार पौराणिक देव-भावना से परिब्याप्त है, यह दिखाने का भवसर भी आयेगा। यहाँ इतना ही पर्याप्त है कि नानक विजय एक प्रबन्ध है जो समान रूप से ऐतिहासिक एवं पौराणिक कहलाने का अधिकारी है।

यहाँ यह भी स्मरणीय है कि नानक विजय में समाविष्ट पौराणिक भावना सिक्ख परम्परा के सर्वथा अनुकूल नहीं। गुरु नानक की जीवन-कथा पंजाब में सिक्ख-असिक्ख सभी प्रकार के सम्प्रदायों में लोकप्रिय रही है, इसका उल्लेख पहले ही चुका है। इस ग्रन्थ को उदासी सम्प्रदाय में प्रचलित गुरु नानक-सम्बन्धी दृष्टिकोण का ही प्रतिनिधि समझना चाहिये। तो भी, इस ग्रन्थ का पठन-पाठन केवल उदासी-सत्ता तक ही सीमित नहीं रहा। साधारण सिक्खों को इसके पठन एवं श्रवण का भवसर मिलता रहा और सिक्ख जनता में पौराणिक भावना प्रवेश पाती रही। यहाँ तक कि जब कुछ वर्ष उपरान्त स्वयं स्वर्ण मन्दिर के पुजारी-परिवार के किसी सदस्य ने गुप्त विलास (छठी पादशाही) की रचना की तो स्पष्ट पौराणिक सरणी पर। अतः यह निष्कर्ष अनुचित प्रतीत नहीं होता कि पौराणिक भावना का प्रवेश सिक्खा-सिक्ख समस्त पंजाबी हिन्दू जनसाधारण में हो रहा था। वस्तुतः नानक विजय में समाविष्ट पौराणिक भावना को आदि ग्रन्थ में रोपित एवं दशम ग्रन्थ में पोषित, पौराणिक भावना का ही चरम-विकास समझना चाहिए। यह वही पौराणिक भावना है जिसका प्रबल विरोध बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में सिंह समा लहर द्वारा हुआ।

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि सत रेण ने सिक्ख धर्म के लिये एक पुराण की रचना की। गुरु नानक देव को पुराण-पुरुष के रूप में प्रस्तुत करने का यत्न इसी ग्रन्थ को है। पौराणिक भावना का यह उद्भव अप्रत्याशित एवं भवस्मात् नहीं

है। इसका क्षीण-सा सकेत आदि ग्रंथ में, तदुपरान्त दशम अथ एव पुरातन जन्म-साखी में पाया जाता है।

नानक विजय एक पौराणिक रचना के रूप में—नानक विजय का दोर्माकार ही नहीं, इसकी विषय-वस्तु और शैली भी इसे एक पौराणिक रचना सिद्ध करते हैं। नानक विजय, जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, गुरु नानक देव जी की जीवन-गाथा से सम्बन्धित रचना है। इस रचना से पहले भी गुरु नानक देव की जीवन-कथा लिखने के प्रयास हो चुके थे। इनमें से प्राचीनतम प्रयास पुरातन जन्म-साखी (गद्य), महिमा प्रकाश (पद्य) एवं जन्म-साखी नानक साह की (पद्य) हैं। गुरु नानक देव के जीवन के अन्तिम दिनों में गुरु-परम्परा का संस्थापन हो चुका था। उनके पश्चात् आने वाले गुरुओं के मन में तो गुरु नानक के प्रति अत्यधिक श्रद्धा थी ही, गुरु-परम्परा के प्रति आस्था न रखने वाले पंजाबी हिन्दुओं के मन में भी गुरु नानक के प्रति अपार श्रद्धा थी। उदासी सत, द्वितीय एवं तृतीय गुरु के पुत्र एवं उनके श्रद्धालु अनुयायी तथा अप्रामाणिक गुरु, सभी समान रूप से गुरु नानक के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करते हैं। अतः उनके निधनोपरान्त उनके जीवन से चमत्कारवादी घटनायें सम्बन्धित होने लगीं। फलतः उनकी प्राचीनतम जीवन कथा—पुरातन जन्म-साखी—में कतिपय ऐसी घटनाओं का समावेश हो गया है जिनके कारण वे जितने ऐतिहासिक पुरुष प्रतीत होते हैं, उतने ही पुराण-पुरुष भी।

गुरु नानक के व्यक्तित्व का जो विकास, एवं उनके जीवन-चरित की जो व्याख्या उनके निधनोपरान्त हुई, वह सदा उनकी वाणी अथवा उनके परवर्ती गुरुओं की वाणी में समाविष्ट भावना के अनुसूल नहीं है। इसका मुख्य कारण यही प्रतीत होता है कि उनका चरित-गायन सिक्ख-असिक्ख सभी प्रकार के श्रद्धालुओं द्वारा हुआ। स्वयं पुरातन जन्म साखी में अप्रामाणिक शब्दों का समावेश इस तथ्य की ओर इंगित करता है। अतः उनके चरित एवं चरित्र की पौराणिक शैली पर की गई व्याख्या बहुत अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होती। नानक विजय तक पहुँच कर गुरु नानक इतने ऐतिहासिक व्यक्ति नहीं रहते जितने पौराणिक व्यक्ति। जन्म साखी उन्हें "पारब्रह्म का निज भगत" इस उपाधि से स्मरण करती है किन्तु नानक विजय उन्हें पारब्रह्म के रूप में स्वीकार करता है। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

(क) आदि अचारज नानक देव निरजन अंजन जाहि विलासी।

जीवन तारन कारन आपन आइ भही सु विकुण्ठ निवासी

१११२०१३

(ख) वदों सकल विसन अवतारा।

जिन मैं व्यापक गुरु हमारा।

१११३७१४

(ग) इहु नानक आइ भयो विसनू,

तिरता जुग मैं जिन रावन मारा।

१११०१७१२२

इस प्रकार के सकेत नानक विजय मे अनेक स्थानों पर उपलब्ध हैं। ऐसे सकेत तो आदि ग्रन्थ मे भी—भट्टो के सर्वगो—में मिलते हैं। विन्तु, नानक विजय की पौराणिक भावना आदि ग्रन्थीय भावना की अपेक्षा अधिक स्पष्ट है। नानक विजय मे गुरु नानक की जन्म-कथा भगवत की कृष्ण जन्म-कथा के अनुकरण पर है। एक बार राजा जनक ने सत्यखण्ड मे जाकर भगवान् विष्णु की स्तुति की। भगवान् ने प्रसन्न होकर पूछा कि तुम किस अभिप्राय से प्रशंसा कर रहे हो। इस पर जनक ने कलियुग का बड़ा विस्तृत वर्णन किया और भगवान् से ससार मे पुनः अवतरित होने की विनती की। भगवान् ने कहा :

रवि-वस विखै खतरी कुलि मै, मम नाम उतार मही धरि है।  
तुम नाहि सु सोच करो मन मै, कलि का सगला बलि सो हरि है ॥  
मम नाम उतार सु जान बली, तिसते सु कली मन मै डरि है।  
मम नाम सु नानक ह्वै कलि मै, उपदेस सु जीवन को करि है ॥

२।१।३७।१०३

पुनः

राम कृष्ण आदिक अवतारी।

मेरे भयो अनत अपारी। २।२।१५।१०६

मेरे गुण अवतार का अत न पारावार।

नानक नाम उतार अब धरहो मही मभार। २।२।१६।१०६

इसी प्रकार की कथायें, नानक विजय मे और स्थानों पर भी कहीं गई हैं। एक कथा मे भारपीडिता धरती अपने उद्धारार्थ देव सभा मे उपस्थित होती है, सभी देवता ब्रह्मा सहित विष्णु लोक मे पहुँचते हैं और भगवान् का स्तवन करते हैं :

कमलोदभव करकै परणाम सुसादर यो तिन वाक् उचारे।  
परमेस्वर तू, जगतेस्वर तू, अखलेस्वर तू जगनाथ मुरारे ॥  
जगतागर तू, गुनिसागर तू, सुख आगर तू, करतार हमारे।  
भव भजन तू, मनरजन तू, अरगजन तू, हम दास तुमारे ॥२।४।३५।१२३

विष्णु अपने पुराण-परिचित रूप मे प्रकट होते हैं :

धमलासन की बिनती सुनिकै प्रगटे भगवान सु दीन दयाला।  
रवि कोटि समान सु तेज लसे सम नीलमणी तन रूप बिसाला।  
करि माहि रथाग गदादर नीरज देखत नैन मिलै ततकाला।  
मकराकृत कुडल कान लसे बखि भृगलता गल मे वनमाला।

२।४।३७।७२३

पदमाङ्गि लोचन है करि ककन सुन्दर ताहि पित्तबर धारा।  
भुज अगद हार मणी लसकै गलि क्रीट सिर रवि कोटि उजारा।  
पदमा लखमी सहि मद हसे गरुडवर ऊपर है असवारा।  
ढिग नंद सुनद खरै करि जोर दसो दिस का तम दूरि निवारा।

२।४।३८।१२३

और सब देवताओं की विनती सुन कर धरती पर अवतार लेने का वचन देते हैं —

सभि की विनती सुनिके भगवान कह्यो विघ को पुनि आप उदारे ।  
तुम जाइ उतार धरी धरनी हम आवहिगे धरि के अवतारे ।

२।४।५३।१२५

इसी कथा की अतिरिक्त पुष्टि के लिए सत रेण जी ने स्वयं भगवान विष्णु के मुख से दो कथाएँ कहलाई हैं । उन्होंने कश्यप और अदिति को वरदान दिया था कि वे उनके यहाँ पुत्र रूप में अवतरित होंगे, और एक बार नारद को भी वचन दिया था कि वे उसके कल्याणार्थ धरती पर अवतार ग्रहण करेंगे ।<sup>१</sup> कश्यप पिता कालू के रूप में, अदिति माता तृप्ता के रूप में, नारद सहचर मरदाना एवं भगवान् विष्णु नानक के रूप में अवतरित हुए ।

उपरोक्त कथाओं से स्पष्ट है कि नानक विजय ने गुरु नानक देव को ऐतिहासिक पुरुष के रूप में नहीं, पुराण पुरुष के रूप में (भगवान् विष्णु के नामावतार के रूप में) ही प्रस्तुत किया गया है । अवतार भावना का सम्बन्ध केवल गुरुजी की जन्म कथा से ही नहीं, यह भावना सम्पूर्ण ग्रंथ में समाविष्ट है । गुरु जी का सम्पूर्ण चरित्र इसी भावना के अनुरूप चित्रित हुआ है ।

अवतार पुरुष—पुराण पुरुष—पञ्चाब में नानक विजय से पूर्व भी गुरुओं के जीवन से सम्बन्धित एक जन्म-साखी (पद्य) एवं कुछ प्रवन्धों की रचना हो चुकी थी । जन्म साखी में गुरु नानक को अलौकिक शक्ति सम्पन्न भक्त रूप में चित्रित किया गया है । प्रवन्धों में गुरु-व्यक्तियों का अवतारत्व निर्विवाद रूप से स्वीकृत है । गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित गुरु शोभा एवं गुरु विलास में गुरु की प्रशंसा अवतार पुरुष के रूप में हुई है । स्वयं गुरु गोविन्दसिंह ने अपने आत्मकथात्मक परिचय (अपनी कथा) में अपने जग प्रवेश का एक अलौकिक कारण भी दिया है ।

यहाँ यह तथ्य विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि पूर्ववर्ती प्रवन्धों में सिक्ख गुरुओं को अलौकिक व्यक्तियों अथवा अवतार पुरुषों के रूप में ग्रहण करने का आग्रह तो है पुराण पुरुष के रूप में चित्रित करने की रुचि कदापि नहीं । इन प्रवन्धों में गुरुओं को न तो भगवान् विष्णु का अवतार सिद्ध करने की रुचि लक्षित होती है, न ही किसी गुरु की जीवन-कथा में पौराणिक देवताओं के जन्मघट की प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं । नानक विजय एकमात्र ऐसी कृति है जिसमें गुरु-व्यक्ति को अवतार पुरुष के रूप में ही नहीं, पुराण पुरुष के रूप में भी, स्वीकार करने की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप में दृष्टिगत होती है ।

१. तब खतर मैं नाम उतारा । धरिहौ आप सुमही मकारा ।

नानक नाथ एपारा जगो । मरदाना तुमरा पुनि मानो ।

मिलि करि जीवन की कल्याना । कलि मैं करिदैं दोऊ मजाना ।

२।१२।७०।१७६।

२।१२।७६।१७६।

पूर्ववर्ती प्रबन्धों से नानक विजय की विलक्षणता इस बात में भी है कि इसमें केवल नायक के ही नहीं, बल्कि कतिपय अन्य पात्रों के अलौकिकत्व को भी स्वीकार किया गया है। उनके पिता (कदयप), माता (अदिति), पत्नी (लक्ष्मी), मित्र (नारद) सभी देव-परिवार के सदस्यों के स्वरूप हैं। भगवान् विष्णु ने देवताओं की विनती स्वीकार करते समय उन्हें आदेश दिया था कि वे भी धरती पर अवतार धारण करें।<sup>१</sup>

परिणामतः नानक विजय के बहुत से पात्र नानक के अवतारत्व के विषय में पूर्णतः आश्चर्य हैं। कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं :

(ग) नानक के जन्म पर जननी का अभिवन्दन :

करुणा सुखसागर रूप धरे । अभिवन्दन तोर दयाल हरे ।

तुम दीन दयाल कृपाल सदा । तब बारवार नमामि सदा ।

२।१२।११।१८।२।४।५३।१२५

(ख) मत्स्येन्द्र नाथ

विसनू के समि चिन्य याहि तन जानियै ।

तेज और परताप उही पहिचानियै ।

विसनू ही अवतार लयौ है आइ कै ।

गौरख को माछिदर कहाँ सुनाइकै । २।६।३८।२४६

(ग) एक राक्षस ।

(नानक के मिलने पर दुर्वासा शाप स्मरण करता है)

महा विसनू जब नाम उतारे ।

घरि है याहि सु मही भभारे ।

तिसका दरसन पाय महाना ।

हैं है पुनि तुमरी कल्याना । २।२०।४१।३५४

सारांश यह है कि नानक विजय में केवल नायक को ही अवतार पुरुष के रूप में चित्रित नहीं किया गया, बरन् इसका सम्पूर्ण वातावरण पौराणिक भावना से ओत-प्रोत है। इसके नायक तथा अनेक अन्य पात्र पौराणिक देव परिवार से सम्बन्धित हैं, इसकी अनेक कथाओं के छोर पुराण कथाओं से जा मिलते हैं।

कथा(ऐतिहासिकता)—नानक विजय एक ऐतिहासिक व्यक्ति का जीवन-चरित है। नायक के अतिरिक्त इसमें कई और पात्र भी ऐतिहासिक हैं। अधिकांश घटनाएँ एव घटना-स्थान भी ऐतिहासिक हैं। संक्षेप में, ऐतिहासिकता का एक क्षीण आधार सम्पूर्ण ग्रन्थ में वर्तमान है।

किन्तु गुरु नानक के जीवन-सम्बन्धी विषुद्ध ऐतिहासिक सत्य का परिचय प्राप्त करने की इच्छा से नानक विजय का परिशीलन लाभप्रद न होगा। ऐति-

१. समि की विनती सुनिकै भगवन कछो दिध को पुनि आप उदारे ।

तुम जाइ उतार धरी भगनी इन आवहिगे धर कै अवतारे ।

२।४।५३।१२५

हासिकता की परिव्याप्ति किसी प्रबन्ध के पात्रों, घटनाओं एवं घटना-स्थलों तक ही नहीं होती। ऐतिहासिकता एक दृष्टिकोण भी है जिसे ग्रहण करने पर लेखक घटनाओं एवं पात्रों का वस्तुपरक चित्रण करता है। पात्र, घटनाएँ एवं घटना-स्थल इतिहास का बाह्य परिधान हैं। ये सब मिलकर जिस वस्तुमूलक महत्त्व का सृजन करते हैं, वही, हमारे विचार में, ऐतिहासिकता का विश्वसनीय निर्णायक है।

नानक विजय का बाह्य परिधान भी सम्पूर्णतः ऐतिहासिक नहीं। इसके सभी पात्र, घटनाएँ तथा घटना-स्थल ऐतिहासिक नहीं। इसमें मानवीय एवं दिव्य पात्र, प्राकृतिक एवं अतिप्राकृत घटनाएँ, इहलौकिक एवं पारलौकिक घटना-स्थल कुछ इस प्रकार घुल-मिल गये हैं कि उन्हें एक दूसरे से भिन्न करना सर्वथा असम्भव हो गया है। कुछ ऐसी घटनाओं का समावेश भी हो गया है जिनका उल्लेख गुरु नानक के किसी पूर्ववर्ती जीवन-चरित में नहीं। अभिप्राय यह कि नानक विजय का बाह्य परिधान विशुद्ध ऐतिहासिक नहीं।

और, जब पात्रों के चरित्र, घटनाओं के वातावरण एवं इनके सामूहिक प्रभाव पर दृष्टिपात करते हैं तो स्पष्ट हो जाता है कि लेखक का दृष्टिकोण भी ऐतिहासिक नहीं। वह गुरु नानक को विष्णु का अवतार मान कर चला है और उसने अपने इस विद्वान् के अनुकूल या तो चिर-परिचित घटनाओं का नवाख्यान एवं नवीन व्याख्या प्रस्तुत की है या फिर नये सिरे से नवीन घटनाओं का सृजन कर लिया है। घटनाओं का वस्तुपरक अथवा यथार्थवादी चित्रण बर्बद का अग्रणी नहीं। सारांश यह है कि नानक विजय की कथा का खोण-सा आधार तो ऐतिहासिक है किन्तु उसका विस्तार पौराणिक शैली पर हुआ है।

कथा निर्वाह—नानक विजय में कथा का निर्वाह भी पौराणिक शैली पर हुआ है। जिस प्रकार एक कथा के अनेक वक्ताओं एवं श्रोताओं की कल्पना पौराणिक कृतियों में रहती है, उसी प्रकार की कल्पना नानक विजय में भी विद्यमान है। इस ग्रन्थ में निम्नलिखित तीन वक्ताओं एवं श्रोताओं का उल्लेख स्पष्ट रूप से हुआ है

(क) वामदेव—गुरु अगद<sup>१</sup>

(ख) वाल्मीकि—भैरव<sup>२</sup>

(ग) सत रेणु—सज्जन मडली।

१. नानक विजय गुरु अगद । है दे आगे सोई महान ।

वामदेव मुनि जो सुरदाई । बरिहै परगट सत्ति सुमाई ।

१।१६।२१।६२

मुनिवर ते मुखि श्रु कथा अगद परम उदार ।

पुनि मुनिवर ते बूमियो करो सु सख उपार ।

२।४।६।१२७

२ भैरव मुनि बचन श्रु जै । वाल्मीकि प्रति बूमियो तै ।

६।१।५५।८८६

मुनिवर कहो मोहि समभाई । कैसे सतिगुर पहुँचे जाई ।

६।१।६।८८६

उपर्युक्त वक्ता-श्रोता व्यवस्था की अपनी शक्ति और सीमा है। गुरु नानक को पौराणिक पात्रों की शक्ति में अधिष्ठित करने का यह प्रथम प्रयास था। पूर्व-परम्परा के अभाव में वामदेव द्वारा गुरुकथा सुनाना विचित्र-सा प्रतीत होता है। देश-कला की दृष्टि से भी यह व्यवस्था दोष-पूर्ण प्रतीत होती है। किन्तु यदि हम स्मरण रखें कि हमारे कवि एक पौराणिक प्रबन्ध अथवा नव-पुराण की रचना कर रहे हैं और वे सोलहवीं शताब्दी का वातावरण चित्रित न करके धूमिल अतीत का वातावरण उपस्थित करना चाहते हैं तो उपर्युक्त व्यवस्था सर्वथा उचित प्रतीत होने लगती है।

पौराणिक कृतियों के समान नानक विजय में एक मूल कथा और अनेक गीण कथाएँ हैं। गीण कथाओं में से अधिकांश पौराणिक उपाख्यान हैं। वामदेव, वाल्मीकि का नाम हमें इन उपाख्यानों की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में आश्वस्त कर देता है। मुनि-वक्ता नानक-विजय में समाविष्ट अनेक चमत्कारों की सभाध्यता का बोध भी अपने कन्धों पर ले लेता है। कुल मिला कर यह वक्ता-श्रोता व्यवस्था नानक विजय के वातावरण के अनुकूल ही बैठती है।

उपाख्यान गुरु नानक के जीवन-चरित से सर्वथा असम्बद्ध होने पर भी कथा में ऐसी कुशलता से घिरोये गये हैं कि वे मूलकथा का स्वाभाविक अंग प्रतीत होते हैं। उदाहरण के लिये कश्यप और अदिति की तप साधना, भगवान् विष्णु को नारद जी का अभिषाण, राजा जनक की परलोक-यात्रा, भ्रम्हरीप और विष्णु सवाद आदि उपाख्यान गुरु नानक की जन्म-कथा में बड़ी कलात्मकता से संयोजित कर दिये गये हैं। हम अनेकानेक पौराणिक कथाओं का अध्ययन इस प्रकार करते हैं जैसे वे गुरु नानक की जीवन कथा का अभिन्न अंग हों। ये लघु आख्यान, सैकड़ों की संख्या में होने पर भी मूल कथा में बाधा उपस्थित नहीं करते।

कुछ एक स्थानों पर मूल कथा की गति धीमी पड़ गई है किन्तु उपाख्यानों के कारण नहीं, विस्तृत वर्णनों के कारण। कवि सत रेण को उपनयन, विवाहादि का विस्तृत व्योरा उपस्थित करने की विशेष रुचि है जिसके कारण कहीं-कहीं कथा-प्रवाह अवरोध हो जाता है। किन्तु ऐसे स्थान बहुत कम हैं। साधारणतः इस विद्या-लवाय प्रथम का कथा-निर्वाह पर्याप्त कौशल से हुआ है।

उद्देश्य—लगभग सभी पुराणों में भगवान् का अवतार साधुओं के परित्राण और दुर्जनों के विनाश के लिये ही हुआ है। भगवान् के अवतरित होने से पूर्व भाराक्रान्त धरती गौ का रूप धारण करके ब्रह्मा के पास जाती है। ब्रह्मा सभी देवताओं के अग्रणी होकर विष्णु के पास जाते हैं और विष्णु भूभार हरण के उद्देश्य से धरती पर अवतार लेने का आश्वासन देते हैं।

नानक-विजय में भी उपर्युक्त पौराणिक पद्धति का पालन हुआ है। 'दैवी शक्तियों की आसुरी शक्तियों पर विजय' यही नानक-विजय का उद्देश्य है। हमारे कवि ने अपने उद्देश्य के दोनों पक्षों 'उत्पीडन' और 'उत्पीडन का निराकरण' पर पर्याप्त ध्यान दिया है।



सत रेण जी ने उत्पीडन का सामान्य उल्लेख भी किया है और विशेष भी । दूसरे शब्दों में सामान्य रूप से राजन्य वर्ग के अत्याचार का उल्लेख भी करते हैं और स्पष्ट रूप से मुसलमानी शासन के अत्याचार का भी । कुल मिला कर पाठक पर यह प्रभाव रहता है कि जहाँ नानक हर प्रकार की उत्पीडक शक्ति पर विजय प्राप्त करने के लिये अवतरित हुए हैं, वहाँ धर्मान्ध मुसलमानी शासन पर विष्णु-‘नाम’ की विजय ही उनका प्रमुख उद्देश्य है । जिन दुष्कृतों का विनाश उ हैं अभीष्ट है, उनमें से कुछ निम्नांकित हैं

### सामान्य

#### (क) पारिवारिक

परनारिन साथ परीत करै घर की 'घरनी घर में बिललावै ।  
परनिदक लपट नारन में सुपनै सु नही हरि के गुनि गावै ।  
सुत मानत नाहिन मात पिता निज नारन साथ परीत बढावै ।  
पर के धन को नित चाहि करै परमारथ कारन जीव छपावै ।

२।१।२०।१०१

#### (ख) सामाजिक

बरना सकर हुइ है बसा ।

याहि बिखै कछु नाहिन ससा ।

—पृष्ठ ७२

बिप्पर के सति करम को सूदर करै सुजान ।

सूदर के सभ करम सो बिप्पर करै महान ।

२।१।२७।१०२

द्विज का अपमान करै सगले ।

कुटनी अबला घरि माहि सुआने ।

२।१।२६।१०१

#### (ग) राजनीतिक

परजा निज भूपति लूटत है दुगुणा तिगुणा सु लए प्रभ हाला ।

१।१।२२।१०१

परजा लुट भूप जु पेट भरै पुनि नाहि ब्याउ करै परजा के ।

१।७।२४।२८

#### (घ) धार्मिक

हरि का भजन नाहि भूल न तीरथ जाहि

कैसे कल्याण ताहि जाइ सु अगति को । २।१।३०।१०२

नही देव पूजा । बढा भाव दूजा ।

पढे मथ जन । सिखे लोक तन ।

२।१।२४।११

सति ग्रथ पुराण न पाठ करै

अपने मति के सभि ग्रथ बखानै ।

२।१।२६।१०१

## विशेष

(मुस्लिम शासन द्वारा अत्याचार)

सुन्दर मानुख देहि अजावा । लिंग काटि तिन करी खरावा ।

मानुख को तिन दाग लगायो । इह तिन अपना राहु चलायो ।

२।२।१८।१०६

रोजे वांग निवाजा साजी । पडित ठौर करे तिन काजी ।

वेदो की तिन करी कतेवा । इहु तो भली चलाई जेवा ।

२।२।१९।१०६

फडै बिगार देइ सिर वोजे ।

जोरावरी रखावै रोजे ।

२।४।३।११६

हिन्दू का कछु चलै न जोरा ।

तुरकनि बहुति मचायो सोरा ।

चारौ वरन दुखी अति भये ।

कितक मुसलमान हुइ गये ।

२।४।५।११६

करी मसीता आपनी देव सथान गिराइ ।

दूध पियै जिन गऊ का तिनही को फिर खाइ । २।४।२४।१२१

उपयुक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि हमारे कवि जहाँ एक ओर परम्परागत मूल्यों की हानि पर चिंतित हैं, वहाँ उसके शत्रु-विशेष मुस्लिम-शासन के प्रति भी क्षुब्ध हैं । उन्होंने परम्परागत मूल्यों के पुनर्स्थापन और मुस्लिम शासन द्वारा समर्पित आतंक के निराकरण के उद्देश्य से ही नानक-विजय की रचना की है ।

यहाँ कवि के दृष्टिकोण को समझ लेना भी उपयुक्त होगा । जहाँ उनके पूर्व-वर्ती पौराणिक-प्रबन्धकार गुरु गोविन्दसिंह ने राम-कृष्ण की लीलाओं का गायन क्षत्रिय दृष्टिकोण से किया है, वहाँ सत रेणजी ने गुरु नानक की लीलाओं का वर्णन ब्राह्मण दृष्टिकोण से ही किया है । पंजाब में बहुत देर तक धार्मिक नेतृत्व क्षत्रियों के ही हाथ में रहा । उन्होंने धार्मिक चिह्नों एवं कर्मकाण्ड का कई बार विरोध किया । पुजारी-वर्ग के पाखण्ड का खण्डन भी क्षत्रिय गुरुओं द्वारा हुआ । कवि सत रेण ने गुरु का जीवन चरित लिखते समय सदा गुरु के दृष्टिकोण का अनुसरण नहीं किया । उनका दृष्टिकोण स्पष्ट रूप से भयादानुसारी ब्राह्मण दृष्टिकोण है । वे कहते हैं :

सत विपर गौ कारने नानक लयो उतार । ४।२।७३।५२४

वर्णाश्रम धर्म—पौराणिक रचनाओं का एक सामान्य गुण उनका वर्णाश्रमानुकूल होता है । लगभग सभी पुराण ब्राह्मण-वर्ण का महत्त्व स्वीकार करते एवं उनके आदर, पूजन का निर्देश करते हैं । पंजाब में जिन पौराणिक प्रबन्धों की रचना हुई, उनमें वर्णाश्रम धर्म को प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में स्वीकार किया गया है ।

गुरु गोविन्दसिंह द्वारा लिखे पौराणिक प्रबन्धों का दृष्टिकोण क्षात्र होने के कारण, उनमें मुख्यतः क्षत्रिय धर्म का ही प्रतिपादन हुआ है। तो भी उसमें यथास्थान विप्र वर्ग की उत्कृष्टता की ओर स्पष्ट संकेत किये गये हैं। इसी से संकेत पा कर कतिपय ऐतिहासिक प्रबन्धों में भी ब्राह्मण की रक्षायें पूज्य ठहराया गया है। कुल मिला कर हमारी बालावधि में पढ़ने वाले प्रबन्ध वर्णाश्रम धर्म के समर्थन, तथापि गो-ब्राह्मण के रक्षण पर बल देते हैं। इस तथ्य का पर्याप्त विवेचन इसी निबन्ध में यथास्थान किया गया है।

नानक-विजय इसी वर्णोपेक्षक परम्परा का समर्थक है। सत रेण स्वयं कुलीन ब्राह्मण थे और उन्होंने गुरु नानक की जोवन गाथा का वचन विप्र-दृष्टिकोण से ही किया है। ऐसा करते समय वे गुरु नानक की उन सण्डनारमक उक्तिों की अवहेलना कर गये हैं, जहाँ उन्होंने पतनोन्मुख ब्राह्मण-वर्ग की बड़ी निर्मम आलोचना की है। सम्पूर्ण नानक-विजय में ब्राह्मणत्व कुछ इस प्रकार परिध्याप्त है कि कई बार भ्रम होने लगता है जैसे ब्राह्मण-महत्त्व-प्रतिपादन ही इस ग्रन्थ का मुख्य उद्देश्य है।

गुरु नानक देव जी का जन्म द्विज रक्षार्थ हुआ है,<sup>१</sup> यह बात ग्रन्थ में बार-बार कही गई है। जहाँ कही भी पूर्व-नानककालीन तथा नानककालीन स्थिति का चित्रण इस ग्रन्थ में हुआ है, वहाँ द्विजोत्पीडन की ओर संकेत करना कवि नहीं भूले। यहाँ कुछ उदाहरण अनुपयुक्त न होंगे:

(क) द्विज का अपमान करे सगलै, कुटनी अथवा घरि माहि सु आने।

२।१।२४।१०१

(ख) मच्यो घोर देस के माहि। विप्पर सत दुसाए ताहि॥

७।१।२३।७२३

वर्णसंकर का सर्वाधिक विरोधी ब्राह्मण वर्ग है। सत रेण की वर्ण संकर की भी शिकायत है, ब्राह्मण एवं क्षत्र के परम्परागत कर्तव्यों एवं अधिकारों में परिवर्तन भी उन्हें स्वीकार्य नहीं:

(क) बरना सकर हुड है वसा।

माहि बिखे कछु नाहिन ससा।

१।१।७।४८।७२

(ख) विप्पर के सतिकर्म को सुंदर करै सुजान।

सुंदर के सभ कर्म को विप्पर करै महान।

२।१।२७।१०२

अपने-अपने कर्म ते सिद्ध लहै सभि कोई।

गीता में तुम जो कह्यो ताहि न मानै सोई।

२।१।२६।१०३

सत रेण ऐतिहासिक वातावरण के प्रति सजग न होने के कारण न वर्ण संकर और न इस्लाम के धड़ते हुए प्रभाव के कारणों को समझ सके हैं। उन्हें इन

मर्यादा :—चरण-धर्म वर्ग विभाजन-शैली का ही नाम नहीं, यह नित्य-जीवन की एक व्यावहारिक आचरण-रीति भी है। इस रीति को 'मर्यादा' का नाम भी दिया जा सकता है। भगवान् के अनेक अवतार मानव रूप में मर्यादा का निर्वाह बड़ी सदाशयता से करते हैं। नानक विजय के अवतार-नायक भी मर्यादा को स्वीकार करते हैं। अपने चाचा का आदर वे इस प्रकार करते हैं :

उठ कै गुर नै परणाम करी जनक अनुजै लखि मान कियो है।

७।१।१६।७२३

भिरजादा सति गुर ने राखी। याहि विखै ससि सूरय साखी।

७।१।१७।७२३

वहु सनमान गुरु ने कौना। चरनि घोइ चरनामृत लीना।

७।१।१९।७२३

पुनि गुर ताकी पूजा कीनी। मानो सो गुर सिद्धा दीनी।

७।१।२०।७२३

विवाहोत्सव पर भी आमन्त्रित अतिथियों के स्वागत सत्कार में भी व्यावहारिक मर्यादा का पालन किया गया है :

बदन जोग ताहि मै जोइ। तिन के पग कालू\* ने धोइ।

अपने सम जो आहि उदारे। लालू\* तिन के चरनि पसारे।

निज ते नून अहे पुनि जोइ। तिन के पगि भिरतनि नै धोइ।

४।३।४१।५३२

जो आचरण-रीति जन-समूह को वर्गों में बांटती, एक व्यावहारिक जीवन में उच्च, सम और धून का ध्यान रखती है, वह नारी-समूह का भी उनके सतीत्व की कोटि के अनुसार वर्गीकरण करती है। सत रेण जी ने भी विवाहिता नारियों की चार कोटियाँ स्वीकार की हैं। वे कोटियाँ इस प्रकार हैं :

उत्तम :

इक मम पति विनु पुरख न जगत मै  
जेती सम सूरति सो नार ही पछानिये।

४।१३।८४।५८७

मध्यम :

बाप सम भाई सम निज सुत नाती सम  
देखै पर पुरुख को मध्यम सो बखानिये।

४।१३।८८।५८७

कनिष्ठ :

पुनि निज कुल की काण सु डरति रहति है  
है मन चंचल ता पर बात न कहति है।

४।१३।९०।५८८

१. गुरु नानक के पिता

२. गुरु नानक के चाचा

अति कनिष्ठः

डरति ताहि सु सेवा करही ।  
काढ़ न देइ सु घरते डरही ॥  
पति का वचन श्रुति नहीं माने ।  
हूँ कहि कै फिर पाछे ठारन ॥

२१।३।६३।५८८

संदेप में, नानक विजय में वर्णाश्रम धर्म और इससे सम्बद्ध भयादा एवं अन्य बातों को स्वीकार किया गया है।

दूसरी ध्यान देने योग्य बात यह है कि उनका दृष्टिकोण वैष्णव है। संत रेण जी उदासी सम्प्रदाय से सम्बन्धित थे। उन्होंने अपने सम्प्रदाय के प्रवर्तक श्रीचन्द जी को नाथपंथी गोरख का अवतार बताया है। गुरु नानक देव जी ने अपने जीवन काल में नाथ-पंथी योगियों का घोर विरोध किया था। गोरख को नानक का पुत्र दिखा कर उन्होंने नाथ मत पर वैष्णव धर्म की विजय का भाव ही दर्शाया है। गोरख के गुरु मत्स्येन्द्र नाथ भी बाल-नानक से विष्णु के तेज और प्रताप के दर्शन करते हैं और उन्हें जगद्गुप्ताय के रूप में स्वीकार करते हैं :

वरन चिह्न सभ देखे ताहि सु जानियै ।  
करि पग मस्तक लउ आप महानियै ।  
चिह्न देख सभ ताहि सु आप विचार्यौ ।  
जगति उधारन कारण इन बपु धार्यौ । २।६।३८।२४८  
विसनू के सभ चिन्ह याहि तन जानियै ।  
तेज और परताप उही पहचानियै ।  
विसनू ही अवतार लयो है आइ कै ।  
गोरख को माछिंदर कहाय सुनाइ कै । २।६।३८।२४९

चरित्र-चित्रण—संत रेण जी ने अपने नायक को विष्णु के नामावतार के रूप में चित्रित किया है, इसका उल्लेख पहले हो चुका है। नानक देव के जन्म से पूर्व स्वयं भगवान विष्णु इस तथ्य की सूचना पाठक को देते हैं।<sup>१</sup> धरती पर स्थित महापुरुष भी उनके अवतारत्व से परिचित हैं।<sup>२</sup> उद्योतिपी उनके जन्म पर उनके अलौकिक सामर्थ्य की भविष्यवाणी करते हैं।<sup>३</sup> उनके सम्पर्क में आने वाले मानव, अमानव सभी प्राणी, जड़ पदार्थ और क्षणितयाँ उनके अवतारत्व को स्वीकार करते

१. मम नाम उतार सुजान बली तिपने सु कली मन मै डरि है ।

मम नाम सु नानक है कलि मै उपदेसु सु जीवन को करि है ।

२।१।३७।१०३

२. विसनू को अवतार लयो है आइ कै ।

गोरख को माछिंदर कहाय सुनाइ कै ।

२।८।३८।२४८

३. धरनी पावक पवन समुन्दर केतव ।

श्मको मारग देइ सम ही तेत्ता ।

२।४।५६।६

दिखाई देते हैं। पग-पग पर विमानारूढ देवताओं द्वारा उन पर पुष्पवर्षा होती है। सारांश यह है कि नानक विजय का नायक अलौकिक शक्ति-सम्पन्न अवतार-पुरुष के रूप में चित्रित हुआ है।

उसकी विजय सदा-सर्वदा पूर्व-निश्चित है। अन्तिम विजय ही नहीं, अन्तरिम विजय भी। किसी बाधा के निराकरणार्थ उन्हें मानवीय स्तर पर सघर्ष नहीं करना पड़ता। उनके असाधारण सामर्थ्य के समक्ष कोई परिस्थिति बलवती नहीं। सक्षोप में, हमें नानक-विजय में ऐसे नायक के दर्शन होते हैं जो प्रतिकूल परिस्थितियों से जूझता हुआ अपने चरित्र की सम्भावनाओं का विस्तार करता है। परिणाम के पूर्व निश्चित होने का एक परिणाम यह भी है कि हमें नानक-विजय में विवासोन्मुख पात्र नहीं मिलते।

नायक के अतिरिक्त अन्य पात्रों का चित्रण साधारणतया मानवीय स्तर पर हुआ है। इन सभी पात्रों के चरित्र पर दृष्टिपात करने से यह भली प्रकार पता चलता है कि सत रेण में मानव चरित्र के अपार वैविध्य का चित्रण करने की पर्याप्त क्षमता है। भोगी और त्यागी, कर्ण और क्रूर, दूर और कायर, धर्मांध और सहिष्णु, शांत और चंचल, दृढ़ और साधु सभी प्रकार के पात्र हमें नानक-विजय में मिलते हैं। अतः नानक-विजय में मानवीय दोर्बल्य और सामर्थ्य के पर्याप्त उदाहरण उपलब्ध हैं।

वैश काल—हम देख चुके हैं कि नानक-विजय में इतिहास का निश्चित आधार विद्यमान रहने पर भी कवि का दृष्टिकोण ऐतिहासिक नहीं है। वास्तविकता का वस्तु-परक चित्रण हमारे कवि का अभीष्ट नहीं। उसकी रुचि अतिशयमूलक वर्णन एवं चित्रण में है जिसके कारण वातावरण में सर्वत्र पौराणिक प्राचुर्य है।

प्राचुर्य का प्रभाव डालने के लिये कवि ने जन्म, उपनयन, विवाह आदि सस्कारों के अति विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किये हैं। ऐतिहासिक एवं पारिवारिक परिस्थितिमा इस अतिरेक का अनुमोदन नहीं करती। किन्तु पूर्ववर्ती पुराणों का आदर्श स्वीकार करते हुए कवि ने एक साधारण राज्य-कर्मचारी के पुत्र से सम्बन्धित सस्कारों का वर्णन राजन्यवर्गीय स्तर पर किया है। पौराणिक अवतार राम और कृष्ण राजकुमार थे और उसका अपना नायक नानकदेव साधारण पटवारी का पुत्र। उनकी आधिक सामर्थ्य में किस्सा अन्तर है, हमारे कवि को उसकी कोई चिन्ता नहीं। हमारे कवि का आदर्श है पुराण, उनका नायक है विष्णु का अवतार, अतः उसके सस्कारों में कार्पण्य, उन्हें उचित प्रतीत नहीं होता।

उन्होंने नानक देव के पिता कालू राम को राजा<sup>१</sup> के रूप में ही चित्रित

विया है। उसके घर में निरन्तर साधु भजन करते हैं, नित्य पुराण की कथा होती है, निर्वाण सदाव्रत चलता है, दीवारों पर हेमाक्षरों में राम नाम लिखा है :

कालू का ग्रह हुये जे तो। सो तो सभि सतन का तेतो।  
वारहि मास सत तहि रहई। उपमा तास जाइ नहि कहिई।  
सतनि पात दलाननि माहि। लगी धूणियां भजन कराहि।  
सदा वरति ताके ग्रहि माही। आइ सु विरथा जावै नाही।  
सदा पुराण कथा नित होइ। सरवनि करै सत नित सोइ।  
राम नाम भीतन पर सारे। लिखा हेम कै अक सवारे।

४।२।३५-५०।५२७

सत रेण ने कई भवसरो पर कालू राम की आधिभौतिक समृद्धि के चित्र उपस्थित किये हैं। बाल नानक के वस्त्रामूपण अमूल्य रत्नों और मणियों से जड़े हैं।<sup>१</sup> नानक देव के उपनयन और विवाह के उत्सवों में इस समृद्धि का प्रदर्शन अति विस्तार से किया गया है। रत्न, मणि, जरी, गज, मोती, रत्नपीठिका, हेम जनेऊ, स्वर्ण-स्तम्भ, पद्मराग के पुष्प, गज, अश्व आदि कालू राम के घर में साधारण वस्तुओं के समान विद्यमान हैं।<sup>२</sup> नानक देव की वाशत में कई भूपति भी सम्मिलित होते हैं।<sup>३</sup> सभी बारातियों ने हाथों में मणि-जड़ित कगन पहन रखे हैं।<sup>४</sup> बारातियों के घोड़ों के गले सुन्दर मालाओं से सुसज्जित हैं।<sup>५</sup> उनके हाथियों पर मणि-जड़ित झालरें लटक रही हैं।<sup>६</sup> उनके मनोरंजन के निमित्त गणिकारों और नर्तकियों

१. पद भूषण सोमहि अग विलै कट सुतरे अगद बै भुज धारे।  
भगुना मणि ताहि जरा लमकै नम मै सति ताहि लमे जिम तारे।  
वरि कु डल वानन मै लसके, ताड़िता सम जोति सुताहि अपारे।  
रतनागन ताहि अमोल लगे, एक तै एक सुन्दर ताहि सु सारे। ३।१।२५।२१६
२. कदलीवर के ठौर हेम के खूब बनाए।  
हाइ हरी विधि मया हेम कहु ननर सु आए।  
पद्मराग के फूल, पानि पन्ने के कीने।  
मेल कुमेल मिलाइ सृथ तिनि लाइ सु दीने। ४।१।६।५३०  
मैलागिर के सम्भ और पुनि चार बनाए।  
अनि सुगंध तिनि माही चले जब माखत आए। ४।१।२०।५३०
३. भूपति मिले अनेक एक तै सुभारी एक  
तिन के समान सम कौन का कहाजये। ४।१।१।५३७
४. उमे उमै कटे लगे स एक एक दागि मै  
मणी बरी सुताहि मै अपार रूप वाति मै। ४।१।२५।५३६
५. गरीहि मान सुन्दर सुठुम्ह ठुम्ह हू चले। ४।६६।५४२
६. वरि कचन की रखि दे निन ऊपर मोतिन झालर सुन्दर सारी,  
असि नाग अनेक चबे मधि मै तिनि वाजन ते सभि ताहि पिछारी।  
४।३।६०।५३३

भी साथ है ।<sup>१</sup> सारा मार्ग मशालों से जगमगा रहा है ।<sup>२</sup> मार्ग में पड़ने वाले सभी कुम्भों, सरोवरों और बावड़ियों में शक्कर डाली गई है ।<sup>३</sup> दान दहेज का व्यौरा पढ़ कर भी ऐसा प्रतीत होता है जैसे बालू राम और उससे समघो अनन्त वैभव के स्वामी हैं ।

धन वैभव की यह वर्षा नानक देव के पिता और ससुर पर ही नहीं हुई । नानक-ग्राम का सम्स्त हिन्दू-वर्ग सम्पन्न दिखाई देता है । नानक के जन्म और उसके विवाह पर सभी घरों में जो आनन्दोत्सव मनाये जाते हैं, उनसे जनसाधारण की सम्पन्नता का ही परिचय मिलता है । यहाँ एक उदाहरण दिया जाता है

घरि ही घरि तोरण तु ग ध्वजा घरि चदन के सगले लिपवाये ।  
घरि ही घरि नौबत भेर वजै अबला घरि ही घरि मंगल गाये ।  
घरि ही घरि ब्राह्मण वेद पढ़ै भट सु दर छद कवित्त अलाये ।  
सगले पुरि मैं उत्साहु कर्यो अतर इक फूल गुलाल उढाये ॥

२।१५।१।१६३

हिन्दुओं के सामूहिक धार्मिक जीवन में भी वही अभाव की प्रतीति नहीं होती । मन्दिरों के बाहरी और भीतरी भाग बिजयी एवं वैभव-सम्पन्न जाति की असुल धनराशि को ही प्रतिबिम्बित करते हैं, अभावग्रस्त एवं दासक वर्ग द्वारा व्रस्त जीवन की दयनीयता को नहीं । मन्दिर का एक दृश्य इस प्रकार है

चढाई देव मंदर उत्तम हाटक वरे ।

ध्वजा उत्तम सु दर पटवरन्न की करे ।

किनार झालरा लगा करी मुतीन की सबै ।

सुभाइमान दूर ते मन लगे सभै फबै ॥ ४।२।३।५२४

चतुरि सुचितरवार बुलाइ । नाना भाँति कै रम बनाइ ।

हाटक चाँदी माहि मिलाइ । अभिरकि केसर सुरमा पाइ ।

रासमडल भीतन लिखवाइ । नाना भाँति अनूप बनाइ ।

लछमणि राम सुकण्ठ समेता । चढ़ै लक पर जिस छवि केता ।

राम विराति साज जिम साजा । मिथिलापुर गयु सहति समाजा ।

राम विवान लक ते आयो । सभि मंदर पर सोइ लिखायो ॥

४।२।२६।५२५

१. गलका निरत करै बहु भावी । देखहि लोक सुमेल वराती ।

४।४।३।५२४

२. मग माहि अनेक गछाल वरै पुनि फूल भरी मग माहि अपारी

४।१।५६।५३३

३. रस्ते माहि नूप सर छेते । पात्र बहारनि आदिक बेते ।

सबकरि डारो सभि कै माही । राखी एक द्योइयो नाही ।

४।६।६।५४३



वैभव एवं समृद्धि का यह प्रदर्शन ऐतिहासिक यथार्थ को आघात पहुँचाता है। हिन्दुओं की जिस दयनीय दशा की ढेर सुन कर भगवान विष्णु द्रवित हुए और नानक रूप में धरती पर अवतरित हुए उसका किंचित् मात्र आभास भी नानक-विजय में दृष्टिगोचर नहीं होता। इस ग्रंथ के उद्देश्य का विवेचन करते समय हमने देखा था कि सत रेण तत्कालीन जीवन की जोखनीयता के प्रति जागरूक हैं। ग्रन्थ-सृजन करते समय यह जोखनीय अवस्था कवि के मन में सदा बनी रही है। इसका निराकरण उन्हें प्रिय है। किन्तु उसने कथा-निर्वाह में इसका अतिरजित वर्णन करने से सकोच किया है। निराशाजनक चित्रण उन्हें रुचिकर नहीं। हमें ऐतिहासिक यथार्थ के प्रति यह ग्रन्थहेलना सकारण प्रतीत होती है। हमारे मतानुसार प्रमुख कारण निम्नलिखित हैं :

(क) सत रेण हिन्दू जाति की जिजीविषा को उद्बुद्ध करना चाहते हैं, वे उसे दुर्जय विरोधियों की उत्पीड़क शक्ति के यथार्थ चित्रण द्वारा हतोत्साह नहीं करना चाहते। सत रेण ही नहीं सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी के सभी लेखकों में वही अपने शत्रु के वल विक्रम एवं अपनी दयनीयता एवं असहाय अवस्था के अतिरजित चित्र अंकित करने वाली रण प्रवृत्ति के दर्शन नहीं होते। सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में हिन्दू जीवन जितना दुःसह्य होता गया, उसकी जिजीविषा उतनी ही घलबती होती गई। इस काल का सारा साहित्य एक नवोदित सामार्थ्य एवं स्वास्थ्य से अनुप्राणित है जो विघ्न-आघातों की अवहेलना कर सकता है। इस काल के कवियों का धल उत्साह पर है करुणा पर नहीं।

गुरु गोविंदसिंह ने 'अपनी कथा' में अपने पिता की निर्मम हत्या के करुण प्रसंग का एक बार बार पवित्र्यों में उल्लेख-मात्र करके फिर उसे भुला दिया था, इसका परिचय हम इसी अध्याय में अपनी कथा का विवेचन करते हुए दे चुके हैं। तदुपरान्त सेनापति, अणी राय, गुक्ला सिंह का रुचिकर विषय विजयोन्मुख खालसा शक्ति ही रहा, उत्पीड़क मुगल शक्ति नहीं। नानक-विजय भी इसी परम्परा से प्रभावित है। उनके ग्रंथ के नामकरण में भी यही भावना काम करती हुई प्रतीत होती है।

(ख) इस आशामय दृष्टि का एक अतिरिक्त कारण भी है। सत रेण के समय मुगल एवं अवदालियों की सत्ता सदा के लिये परास्त हो चुकी थी। ५जाव में सिक्ख रियासतें स्थापित हो चुकी थी और एक बहुत बड़े भाग का शासन सिक्ख मिसलों के हाथ में था। विजय अब आशा का ही विषय नहीं थी। हिन्दू सिक्ख जनसाधारण असह्य निकट-प्रतीत को भूल जाने की मन स्थिति में था।

(ग) सत रेण न केवल परकालीन काव्य प्रवृत्ति से ही प्रभावित हैं, बल्कि अपने घूमिल अतीत से भी। उनके आदर्श पुराण हैं। वे भी एक नव-पुराण अथवा प्राय-पुराण की रचना कर रहे हैं। पौराणिक प्रवृत्ति का अनुसरण उन्हें अपनी विजय-कथा कहने की प्रेरणा देता है, अपने असहाय जीवन की कण-कथा कहने की नहीं।

## शैली (रस)

**शृंगार :**—नानक-विजय शृंगार रस प्रधान रचना नहीं है। इसका नायक धीर-प्रशान्त कोटि का है। किसी स्थान पर भी उसके मन में रूप अथवा यौवन के प्रति आकर्षण नहीं दिखाया गया। वह तो विष्णु का नामावतार है जो भूभार उतारने के लिए मर्त्यलोक में अवतरित हुआ है। अतः हमारे लेखक ने केवल उसके जगदुद्धारक रूप पर ही अधिक बल दिया है।

इस सम्बन्ध में कवि के निजी स्वभाव एवं रुचि पर ध्यान रखना भी उचित होगा। मत रेण जो उदासी सम्प्रदाय से सम्बन्धित महापुरुष थे और अपने नायक की प्रेम-कथा कहना उन्हें प्रिय न था। मगलाचरण में वे गुरु नानक का स्तवन उदासी मत के प्रवर्तक-रूप में ही करते हैं। अतः यह निष्कर्ष अनुचित प्रतीत नहीं होता कि नानक विजय की रचना उदासी अथवा सन्यासी दृष्टिकोण से हुई है।

सम्पूर्ण नानक विजय में विशुद्ध शृंगार के उदाहरण कम ही मिलते हैं। किन्तु, कहीं-कहीं वे ऐसे पौराणिक आख्यानों का कथन करते हैं जहाँ तपस्वी मही-पुरुषों को अप्सराओं के रूपाकर्षण पर विजय प्राप्त करनी पड़ी थी। ऐसे स्थलों पर वे उनके रूप एवं हाव-भाव का सक्षिप्त एवं सयत वर्णन अवश्य करते हैं। अतः नानक विजय में शृंगार रस अधिकतर रूप वर्णन तक ही सीमित है। एक दो स्थानों पर रत्युद्दीपक वातावरण चित्रित करने का भी यत्न किया गया है। उदाहरण इस प्रकार है :

## (क) वातावरण :

नाना विटप फूल फल भरे । मानो आप विधाता करे ।  
कोकिल कीर सिखी ध्वनि बोलहि । जह तह भवर सुपुसपनि डोलहि ।४५।  
त्रिविध पवन वहै सुखदाई । पुसप सुगंध लपटि मिलि आई ।  
विटपनि फूल फल गिर गिर परै । मोर चकोर पपीहे ररे ।४६।  
वन वसत छव कही न जाई । भवर देख तह रहै लुभाई ।४७।

. २।१०।४५-४७।१६३

## (ख) रूप वर्णन :

सुभ लखण की इक तह वाला । रूपवत गुणि तेज विसाला ।१०।  
उपमा कहो काइ मैं ताकी । जलज नैन भीहा अति बाकी ॥  
पूरणमा विधु रहित बलका । ऐसा ताहि सुमुख है बका ।११।  
दसन सु दारम बीच समाना । अघर विव फल सुधा समाना ॥  
सुर नर देखि ताहि छव मोहैं । ताहि समान जगत मैं दो हं ।१२।  
एक उमा इक लछमी जानं । और नही को ताहि समान ।१३।

हाव-भाव वर्णन<sup>१</sup>

हाव भाव करि मुनिह दिखावै । मदन वाण बहु भाँति चलावै ॥  
 भरि भरि नैनन मारहि वाणा । विरहो जन के काढहि प्राणा । ५०।  
 कवि कवि तन के वसन उठावहि । निज तन कोमल ताहि दिखावहि ।  
 बोलहि कोकलि मोर अपारा । भिग पात बहु करहि गुंजारा । ५१।  
 २।१०।५०-५१।१६४

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि रूप आदि का वर्णन केवल गौणाख्यानों में ही हुआ है । मूल क्या है, (एक अपवाद के अतिरिक्त) रत्युद्धोपक रूप वर्णन, हाव-वर्णन अथवा वातावरण वर्णन दृष्टिगत नहीं होता । अपवाद रूप में केवल एक स्थान पर गुरु नानक की पत्नी, सुलसणी, का नख-शिख वर्णन कदाचित् परम्परा पालन की दृष्टि से हुआ है :

ससि के सम ताहि सही मुख है, पर जे ससि माहि न होइ स्याही ।  
 अनहोति सु ताहि दई उपमा, पर है अन उच्चित उच्चित ताही ।  
 मृगसावक लोचन है सुथरे (यदि) सरमं अरु लाज रहै तिन माही ।  
 अलि सी भव विंग कमान समं रव ताहि सुने कलिकंठ लजाही ।  
 ४।११।७७।४७४

कदली सम जंघ मनोज प्रभा दुति देखत कोटिक दामनि लाजै ।  
 करि है जलजात समान उमै.....उदार पना सु विराजै ।  
 अलिकै अलि पांति मनो लटकै, मुख की दुति देख तमिस्सर भाजै ।  
 गुजराज समान सु चाल चलै कट सिंह सम सखियाँ मधि ध्याजै ।

४।११।७८।४७४

१. जहाँ जहाँ भी अन्य स्थलों पर हाव भाव वर्णन की आवश्यकता हुई है, कवि ने लगभग इन्हीं ह्रावों की आशुति कर दी है । उन्होंने गिने-चुने ह्रावों की सीमा का उल्लंघन करना उचित नहीं समझा । तुलना के लिए अन्य एक उदाहरण लीजिए :

सैनका सुनेसी उरवमी अगना महान ।  
 राम तान भूप आगे लागी ताहि गावने ।  
 त्रिविध पवन चले सीतल सुगंध मद ,  
 वसन उठाय अग लागी सो दिखावने ।  
 वसन उड़ावै निज अग को दिखावै ,  
 बहु सैननि चलावै हाव भाव मन भावने ।  
 नाचति नाचति कवू भूप के समीप जावै ,  
 कोमल कोमल अग लागी सो लगावने ।

इस रूढ़ से नखशिख वर्णन के पश्चात् कवि माता सुलक्षणी को सर्वथा भूल जाते हैं। गुरु नानक की विदेश यात्राओं के समय उनकी वियोगावस्था का वर्णन कवि ने नहीं किया। विप्रलभ के उदाहरण नानक-विजय में लगभग नहीं के बराबर हैं।

सक्षेप में, हम कह सकते हैं कि नानक-विजय की मूल कथा में शृंगार के उदाहरण लगभग नहीं के बराबर हैं। गौण कथाओं में रूप वर्णन के विरलातिविरल उदाहरण मिलते हैं। यहाँ भी विशुद्ध एवं संक्षिप्त शृंगार के उदाहरण नहीं मिलते। विप्रलभ के उदाहरण तो सर्वथा असम्भ्य हैं। शृंगार के प्रति इस उदासीनता का कारण नानक-विजय के नायक की जीवन-कथा भी है और हमारे सन्यासी लेखक की अपनी निवृत्तिमूलक रुचि भी। विशुद्ध शृंगार के उदाहरण इस रचना में जितने दुर्लभ हैं, देव-विपद्यक-रति को जागृत एवं उद्दीप्त करने वाले पद्य-खण्ड उतने ही सुलभ हैं। यहाँ एक उदाहरण पर्याप्त होगा

जल विनु मीन, पख विनु पखी, पति विनु सुन्दर नारी।  
फुल विनु तरुवर, जल विनु सरवर, सो गति भई हमारी।

१।२६।३

जनु विनु जोगी, वैद विनु रोगी, मणि विनु भोगी जैसे।  
तनु विनु प्राण, नर विनु ज्ञान, तुम विनु भये हम ऐसे।१।  
पति विनु तरवर, हंस विनु मानसर, हरि विनु पाइ सुजानो।  
लोनु बिना विजन सभ जैसे, दस भूप विनु मानो।२।  
राम नामु विनु मानुख जैसे, तुम विनु भए हम तैसे।  
सत रेण पारि गुर की चरनी, भूलै भाख्यो ऐसे॥३॥

५।६।२।६५६

कहण—नानक विजय का वातावरण शृंगार की अपेक्षा करण के लिये अधिक अनुकूल है। अतः उसमें कहण रस के उदाहरणों का अपेक्षाकृत अधिक संख्या में होना स्वाभाविक ही है। विष्णु के नामावतार इस ससार के कष्ट निवारण के लिये ही प्रवृत्त हुए हैं। स्थान-स्थान पर कारुणिक परिस्थितियाँ दृष्टिगम्य होती हैं और कवि उनके अनुरूप घटनाओं का चित्रण करता है।

कवि के कहण चित्रण की प्रमुख विशेषता उसके समय में है। कवि ने कही भी विस्तृत, अति कारुणिक दृश्यों के चित्रण, अथवा वर्णन में रुचि नहीं दिखाई। वह संक्षेप एवं सयत चित्र उपस्थित करता है। वस्तुतः उसका बल इतना बढ्ठ एवं करुणा की प्रवृत्ति पर नहीं जितना अपने नायक की कष्ट-निवारक शक्ति पर है।

नानक विजय में व्यक्तिगत कष्टों के उदाहरण भी मिलते हैं और समूहगत कष्टों के भी। प्रस्तुत कवि दोनों प्रकार के दृश्य चित्रित करने में कुशल हैं। यहाँ दोनों का एक-एक उदाहरण देना उपयुक्त होगा :

(फ) व्यक्तिगत करुणा—व्यक्तिगत करुणा के आलम्बन सदा नानक देव हैं और इसके आश्रय हैं नानक-परिवार के सदस्य एवं परिवारेतर व्यक्ति । संत रेण ने नानक देव का चरित्र इस प्रकार भक्ति किया है कि उनके सम्पर्क में आ कर कोई भी व्यक्ति उनका बिछोह सहन नहीं कर सकता ।

(पारिवारिक क्षेत्र में)

इति माइ विलाप करै घरि मैं कह नानक आज गए मुहि डारो ।  
किस कारण छोड़ गए हमको कछु न अपराध कर्यो महितारो ।  
किसको अब गोद खिलाऊँ भले इस वाक कहै दृग जाइ सुवारो ।  
बहु होल भयो तिसके उर मैं मुख नानक नानक सोइ पुकारो ।

३।२।२७।२२३

हम पूरव क्या कछु पाप कराये हरनी मम पाइ बिछोड़ करायो ।  
जल पीवत गाय हनी पुनि कै पुनि कै मम साथ सु कोइ दुखायो ।  
अथवा मम पंगति भेद कर्यो करता दिज भोजन मोहि उठायो ।  
इस ते विधनै दुख मोहि दयो अब तो हम ना कछु पाप कमायो ।

३।२।२६।२२४

(परिवारेतर क्षेत्र में)

नानक के डूबने का समाचार सुन कर दोलत खाँ लोधी की दशा :

मुणि भूपति जाइ परो घरि मैं ।  
सुधि भूलि गए तनु की सुधि नाही ।४८।  
हा गुर नानक ताहि कह्यो ।  
उठि नैननि तै चल्यो जल जाई ।४९।  
न को पराध मैं कयो, त्याग केहि तै दयो ।  
दयाल तू कहा गयो, कहे सु बार बार यों ।  
गुरु प्रेम जाहि को, परै न चैन ताहि को ।  
कहै न कोइ नाहि को, विना मछी अवार ज्यों ।५०।

• ५।२।४८।४९।५०।५१।५२।

(स) समूहगत करुणा—बाबर-सेना द्वारा सैदपुर की लूट और कत्लेआम के पदयात् :

बाबर लूट्यो सैदि पुरि वन्ह लिये सभ लोक ।  
बोझ दिये तिन सिरन पर चल्यो अपने ओक ।

७।६।७।७४४

कहि लोप भयो छल होइ गयो कहि रोइ दयो तिन आप उदारे ।  
अब काइ करो कहि पाइ परो जलु बूढ मरों विन ताहि निहारे ।  
कहि जाऊँ अब बतलाऊँ भवै नहि मोहु दबै करि सो करि भारे ।  
जल नैन बहै पुनि वाक कहै किम प्राण रहै नहि जात हमारे ।

३।२।१५।२२२

सुबोझ भार के दब चले सु रोवते हवें ।

सुभासि है चलो भवें किते कि भार है ठुने ।

छूटी न आपणी हृदे तिनै सु वैनती वदे ।

चले न पाव सो कदे सुसीस आपने धुने । ७।६।२।७४४

बहु धाम गिराइ दये तिनके कतिलाम करे लरका नर नारे ।

सभ नै अपने अपने घरि के कतिलाम परे सभ जाइ निहारे ।

पर के इक के तरि एक दबै अपने अपने तिन ठूँड निकारे ।

कतिलाम परै इतिने घर में गणती करने कछु नाहि सुमारे ।

७।७।२।७४६

इक दावे इक परे उघारे । ओहु ओहु करि रोवहि सारे ।

तिनका दुःख तेई ते जाणे । इक लागे पुनि धाम वणाने ।

७।७।२।७४६

वीर—वीर प्रसाद नायक के जीवन-चरित में दान-वीरता एवं धर्म-वीरता के उदाहरण जितने अधिक मिलते हैं युद्ध-वीरता के उदाहरण उतने ही कम मिलते हैं । नानक विजय में भी ऐसा होना स्वाभाविक है । गुरु नानक के साहस की अभिव्यक्ति सत्यद्रोही एवं धर्मद्रोही व्यक्तियों के सामने निःसंकोच भाव से सत्य भाषण में हुई है, युद्ध-क्षेत्र में अस्त्र-दास्यों के निपुण प्रयोग में नहीं । अतः नानक विजय की मूल कथा में युद्ध वीरता का संबंध अभाव है ।

गौण कथाओं में कही-वही युद्ध वीरता के उदाहरण अवश्य मिलते हैं । एक ऐसी ही गौण, किन्तु मूल कथा से पूर्णतः सम्बद्ध, कथा है बराबर और इब्राहीम लोधी का युद्ध । इस युद्ध का वर्णन हमारे कथि ने अद्भुत तन्मयता एवं तटस्थता से किया है । वे युद्ध वर्णन में जितने तन्मय हैं, युद्ध के प्रतिद्वन्द्वियों के बीच उतने ही तटस्थ ।

सत रेण जी का युद्ध वर्णन अति संक्षिप्त होने पर भी अपूर्ण नहीं । सम्पूर्ण कथा का निर्वाह इस प्रकार हुआ है कि युद्ध का महत्व सुस्पष्ट रूप से प्रकट हो जाता है । युद्ध से पहले इब्राहीम लोधी को 'मुशासन' के प्रति संकेत करके उन्होंने युद्ध की अनिवार्यता और युद्ध के उपरान्त मुगल सेना के अत्याचार<sup>३</sup> की भाँकी उपस्थित कर युद्ध की निरर्थकता व्यक्त कर दी है ।

युद्ध का वर्णन करते समय भी उन्होंने सेना-प्रस्थान, सैनिकों के डोल-डौल, उत्साह, मारकाट, सामूहिक भिड़त एवं व्यक्तिगत पराक्रम, पक्षद्वय के बीच विजय देवी का चाचन्य, सभी का सानुपात एवं सतुलित चित्रण किया है । उनकी दृष्टि<sup>३</sup>

१. मच्यो घोर देग के माहि । निपर संत दुखाए ताहि ।  
गऊ गरीन मये दुरवारे । कैल्यो के तिन धरम विगारे ।

२. देखिये शीर्षक कण्ठ रम (उपशीर्षक सामूहिक कण्ठा)

३. (क) बटे डोल, बने दाते, राते नैन डोलई

(ख) भूधर के सम ताहि अकारे

—७।३।२।७३७

—७।३।४०।७३५

योद्धाओं के दीर्घाकार, आरवत-नयन, एवं सिंह गर्जन<sup>१</sup> पर भी गई है और उनके समझते युद्धात्माह पर भी । ऐसा प्रतीत होता है जैसे वे युद्ध भूमि में मृत्यु वरण के लिये ही भाये हैं :

अंगन संजोइ सजे दोहू और मारू वजे सिंघन ज्यो वीर गजे रजे नाहि लरते ।

दुंधभी वर्ज अपार गनतो न वेसुमार काहू की न भई हार कट कट मरते ।  
आमिख की मची घान चल न सकै जवान लोथ पर लोथ पर भरी ताहि धरते ।

लरें वीर हूँ अगारी, लरने का चाउ भारी, बांध बांध कंगने सो

आए वीर घर ते । ७।३।१७।७३२

युद्ध-क्षेत्र का वर्णन करते समय उन्होंने सेनानियों के रवत-रंजित अंग,<sup>२</sup> फटे हुए हाथ<sup>३</sup> फटे हुए पैर, गिरते हुए सिर<sup>४</sup> आमिष का कीचड़,<sup>५</sup> तड़पती हुई लोथों के ढेर<sup>६</sup>, और अशीश कबन्धो<sup>७</sup> का विषयमूलक चित्रण भी किया है एवं जोगनी, बेताल, शेष, वदयप, बराह, दिग्गज, विमानारूढ़ देवता, दैत्य, राम, दुर्योधन, भीम, काली आदि का प्रकृत एवं अप्रकृत रूप से वर्णन करते हुए पुराणानुकूल वातावरण उत्पन्न करने का यत्न किया है । इस युद्ध में पक्षद्वय के सेनानी मुसलमान हैं किन्तु युद्ध का वातावरण नानक विजय के अपने अनुरूप है । नीचे इब्राहीम और बाबर के वैयक्तिक पराक्रम की परिचायक कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं । इसमें समाविष्ट पौराणिक स्वर विदीप रूप से द्रष्टव्य है :

इब्राहीम लोधी

धरती डम डोल उठी सगली जब वीर विराहम आप चढे सो ।

अहि कासप और बराह दवे दिग्गज रहे डमडोल खड़े सो ।

गिर सों गिर आप लगे भिरने गिरने सुलगे धरि माहि जड़े सा ।

चतुरं विधि सैन मिलाइ भले भव वीर विराहम आइ लड़े सो ।

७।३।२७।७३३।

बाबर

तब बाबर वीर सु आप चढ़्यो जिम दैतनि ऊपर राम गुर्विदे ।

घवस्यो पर जीत सु चोव परे रथ पैदलि बाज सजे सु गजिदे ॥

७।३।३२।७३४

१. सिंघन ज्यो वीर गजे ।

—७।३।१७।७३२

२. लाखों काट धरे लोहू अंगन जुवात है ।

—७।३।१५।७३२

३. एकन के धाम फटे, एकन के पैर फटे,

लरते सो नाहि हटे, मची रन रोलई ।

—७।३।१६।७३२

४. सु पटापटि सीस लगे गिरने जिम पौन प्रचंड सिरी फलु भारे ।

—७।३।३०।७३४

५. आमिख की मची घान चन न सकै जवान ।

—७।३।१७।७३२

६. चढ़ि लोथन ऊपरि लोथ गई जिम गोन लगावति है वणजारे ।

इक पाइल बँर पडे रण मै धरि लोटति है मढ़ली बिन बारे ।

—७।३।२६।७३४

७. धरि सीम बिना सु फिरै रण मै गिर भूधर के सम ताहि अकारे ।

—७।३।४०।७३४

मुद्र वर्णन में हमारे कवि ने दृश्य, ध्वनि एवं गति पर पर्याप्त ध्यान रखा है। यहाँ ध्वनि-चित्र का एव उदाहरण अनुपयुक्त न होगा

वर भूलत ताहि निसान चले असमान उडे तिनके फररे ।  
इक ते इक वीर चले वन कै तिन तोफन माहि भरे छररे ।  
दननाइ उठी सगली घरनी जब तोफ लगी चलने घररे ।  
अरराइ परे अर के दल मैं अपने दिल ताहि करे कररे ॥

१७।३।३४।७३४

सरर सरर सर छोडति है सर फु कत है जिम काल भुजगे ।  
करर करर सुकमान करे सर मारहि वावर वीर निसगे ॥

७।३।३६।७३४

अद्भुत—मानव नानक को विष्णु के अवतार रूप में चित्रित करने वाली कृति में अद्भुत रस का प्राधान्य स्वाभाविक ही है। जन्म से लेकर स्वर्गारोहण तक नानक देव द्वारा अनेक ऐसे कार्य हुए जिनका श्रवण श्रोता के विस्मय को जागृत प्रयत्न उद्दीप्त करता है। जन्म के समय नानक चतुर्भुज रूप में प्रकट होते हैं और फिर बालक-शेषु धारण करके माता को विस्मित करते हैं।<sup>१</sup> कुछ देवता आकाश से पुष्प-वर्षा करते हैं, कुछ रूप बदल कर उनके दर्शनायें घरती पर आते हैं। जन्म के कुछ ही दिन बाद गोरख नाथ वहाँ पहुँचते हैं। शिशु नानक उनकी मुद्रा निगल जाते हैं। तदुपरांत मुख खोल कर उन्हें अपने मुख में स्थित अनन्त सृष्टि दिखाते हैं —

लाखो ब्रह्म विसन महेस । लाखो रवि ससि लाखो सेस ।  
लाखो इन्दर वरण कुवेर । लाखो सागर और सुमेर ॥५०  
लाखो स्वर्ग मृतक पाताला । लाखो सकती लाखो काला ।  
लाखो वेद पुराण कुराणा । लाखो पीर पकवरि सुजाणा ॥५१  
लाखो खाणी वाणी खडा । लाखो तिन देखे ग्रहण्डा ।  
देखत ताहि सुविसर्म भयो । गोरख का अभिमान सु गयो ॥५२

२।१५।५०-५२।१६८

तदनन्तर नानक देव के अनेक चमत्कार-पूर्ण कृत्यों का वर्णन है। एक घटमार उन्हें उठाकर से जाना चाहता है, शिशु नानक अपनी देह का भार बढ़ा कर उसे मृतप्राय कर देते हैं।<sup>२</sup> चरणामृत द्वारा एक कुट्टी का कुण्ट दूर करते हैं,<sup>३</sup> मृत

१ (क) प्रगटे गुपाल लाल चतुरि भुजा बिसाल गगुलता बनमाल लागत मुहावरो

॥—२।१३।८।१००

(ख) बालक रूप पुनि धारियो सुन्दर रूप अनूप ।

बिसमै भइ सु देख करि अदभुति ताहि सरूप ।

—२।१३।१०।१००

२ पितर सुमहोरण देव यधू अपना अपना सब रूप बटाए ।

—२।१५।२२

३. भारी अपना देहि बनावो । देकर मार रुताहि दवावो ।

—३।१।३८।२१७

४. नानक विजय, पृ० २५७ तथा पृ० ६०१



हाथी को पुनः जीवनदान देते हैं<sup>१</sup> कुत्ते के सिर पर हाथ रख कर उससे हाफिजि-कुरान के ममान कुरान पढ़वाते हैं ।<sup>२</sup> श्रीफल को बालक (श्रीचन्द) बना देते हैं,<sup>३</sup> राम नाम के उच्चारण मात्र से क्षण भर में सहस्र योजन की यात्रा तय कर लेते हैं ।<sup>४</sup>

ये सब चमत्कार तो नानक देव (विष्णु के अवतार) के जीवन से सम्बद्ध हैं । कुछ चमत्कार अन्य पात्रों से भी सम्बन्धित हैं । एक योगी अकस्मान् रूप परिवर्तन से अपने दर्शकों को विस्मित एवं आतंकित करते हैं :

खिन नाग बने खिन बाघ बने खिन आग बने खिन मैं हुइ पानी ।  
खिन व्याार बने खिन स्यार बने खिन दार बने गिन गाव बनानी ।  
सलद्वार बन्दूक अनेक चले पर होय नही इसकी कछू हानी ।  
इसिके परपन्न न जाइ लखे बहु रूप धरै खिन मैं अग्यानी ॥

५।१२।४१।६७६

इस प्रकार के मानवाश्रित चमत्कारों के अतिरिक्त कुछ प्रकृत्याश्रित चमत्कारों का वर्णन भी नानक विजय में हुआ है जो घटनाओं के लिये उपयुक्त वातावरण की सृष्टि करते हैं । मक्का-विजय की यात्रा के समय, गुरु नानक और उनके सहचरों के लिये शुभ शकुन दिखाई देते हैं, एवं मक्का-निवासियों के लिये अपशकुन । मक्का में होने वाले अपशकुनों का वर्णन इस प्रकार हुआ है :

गार लगी चादल बिन परने । परी बहुत कवि कहि लागि बरने ।  
बाइसि धौलै रैन' मझारा । दिन को स्यार सु करै पुकारा ॥  
आधी पवन चली बहु भारी । मानुख कोइ न देइ दिखाारी ।  
बहु उत्पाति मके मैं भयो । मजब अभाउ जनाइस दयो ॥

६।१।४७।८८३

सक्षेप में हम कह सकते हैं कि नानक विजय में चमत्कार स्वाभाविक एवं साधारण घटना के समान ही स्वीकृत हैं । वे अवताराश्रित हैं और प्रकृत्याश्रित भी । वे हमारे विस्मय को उद्बुद्ध तो करते ही हैं, यथाप्रसंग हमें कभी आतंकित और कभी आश्चर्यभी करते हैं ।

शान्त—शान्त दो रसों की अभिव्यक्ति नानक द्विजय में सर्वाधिक हुई है वे हैं अद्भुत और शान्त । जहाँ अद्भुत का सम्बन्ध मुख्यतः इसके कथा-निर्वाह और चरित्र-चित्रण से है, वहाँ शान्त का सम्बन्ध मुख्यतः इसके उद्देश्य से है । उदासी सत रेण निवृत्तिमूलक प्रेम में विश्वास रखते थे । दूसरे शब्दों में उनके विश्वास के दो छोर थे—सांसारिकता से विरहित और भगवान के प्रति आसक्ति । नानक विजय की प्रत्येक कथा में इन दोनों छोरों में कोई एक प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष (बहुधा अप्रत्यक्ष) रूप से सदा विद्यमान रहता है । सत रेण में निवृत्ति अथवा प्रेम को सीधे,

१. नानक विजय पृ० ७३० ।

२. वही, पृ० ६०४ ।

३. वही, पृ० ६११ ।

४. वही, पृ० ८८५ ।

कलारहित उपदेश का विषय बनाने की रुचि न्यूनातिन्यून है। श्रांत अधिकतर सूक्ष्म वातावरण के रूप में, नायक की चारित्रिक विशिष्टता के रूप में अथवा घटना-चक्र के प्रभाव-रूप में सम्पूर्ण रचना में व्याप्त है। शान्त रस के स्पष्ट, निरपेक्ष उदाहरण नानक विजय में बहुत कम मिलते हैं। प्राप्य उदाहरणों में से एक इस प्रकार है :

राज तजे गज धाज तजे सभि साज तजे सुख सपति सारी ।  
नौकरि चाकरि भोग विलास तजे सगले तिन आप उदारी ।  
एण मृगान लए तनु ऊपरि पाट पटवर ताहि सुहारी ।  
कद फलादि अहार करे सिमरै निस वासरि राममुरारी ॥

५।८।५०।६५६

अन्य रसों के उदाहरण

वीमत्स

कुसटो इक बनिया तह आयो । कुस्ट रोग तिनका तन लायो ।  
तन के माहि किरम परि गए । बालक ताहि सु वृक्षत भये ॥

२।७।२।२५१

भयानक

(राक्षस का वर्णन) —

अति देह दीरघ ताहि को तन स्याम अरु बिकराल ।  
बहु रोम तनु के ऊपरे सघूरि अरचति माल ॥

२।२०।१५

रौद्र

अति प्रचण्ड क्रोध तहि भयो । जनु अगनी में दधि सुत दयो ।

५।७।५३।६५२

सग लयो जयराम चली सो धायकै ।

मानो देति जलाय सुचली रिसायकै ॥ ५।७।५४।६५२

हमारे कवि ने प्रकृति चित्रण जिन दो रसों के प्रसंग में किया है, वे हैं—  
शृंगार और शान्त । शान्त रस के सम्बन्ध में उसने प्रकृति के सौम्य और बिकराल दोनों रूपों का चित्रण किया है । उदाहरण इस प्रकार हैं :

प्रकृति का सौम्य रूप (तपोवन वर्णन) :

इति कोकिल कीर मयूर रटै, उति एण फिरै वन में मतवारे ।  
सुणि वेदन की ध्वनि होहि खुसी इति और गुजार करै वन सारे ।  
इति पावन गग बहै निकट उति फूल फुले कछु नाहि सुमारे ।  
असि आस्रम आहि पुनीत जुऊ तप काज मुनी तहि आप पधारे ।

२।५।२१।१२६

प्रकृति का विकरात रूप (तपः-प्रभाव-वर्णन) —

जिम सागर के मथते वसतं गिरराज हलै जल माहि उदारे ।  
तिम काप उठी वसुधा सगली खुरराट मच्यो गरवे गिर भारे ।  
गिर सो गिर आप लगे भिड़ने सरके सभि दिग्गज आप अगारे ।  
फण सेस पसार दये अपने डरते कमठं पर ताहि सुसारे ॥

२१७।१६।१४०

पुनः

तब डोल उठी सगली घरनो तिम देखति सो भयभीत भई है ।  
गज के मुचढे जिम हलै सुइ हो उपमा कवि राम दई है ।

२१७।१६।१४०

## परचियाँ

(लेखक : सहज राम)

गत पृष्ठों में जिन प्रवधात्मक रचनाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है, वे सभी गुरु-व्यक्तियों से सम्बन्धित हैं। इस काल की दो ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं जिनके नायक गुरु न हो कर गुरु शिष्य हैं। इन रचनाओं के नाम हैं :

- |                      |                   |
|----------------------|-------------------|
| (१) वार अमरसिंह की   | (लेखक : केशव दास) |
| (२) परचियाँ सेवा राम | (लेखक : सहज राम)  |

इन दोनों कृतियों की रचना लगभग एक ही समय में हुई। 'परचियाँ' की रचना स० १८३४ वि० (सन् १७७७ ई०) में हुई। 'वार अमरसिंह की' रचना भी स० १८३१ वि० के कुछ ही काल पश्चात् हुई। किन्तु ये दोनों रचनाएँ दो विरोधी प्रवृत्तियों की परिचायक हैं। जहाँ पहली काव्य-रचना का सृजन एक राज्याश्रित कवि द्वारा एक राजा की प्रशंसार्थ हुआ वहाँ दूसरी काव्य-रचना का सृजन एक आत्म-समर्पित व्यक्ति द्वारा एक महात्मा के कौशलान के प्रयोजन से हुआ। एक कुछ दिन फूलवशी राज्यसभा में सम्मानित एवं पुरस्कृत हो कर विलीन हो गई, दूसरी सेवा पथी संत सभा में आज तक सम्मान की पात्र बनी हुई है। पंजाब में राज-दरवारी काव्य के श्री गणेश के समय ही 'परचियाँ' की रचना बड़े महत्त्व की सूचक है। संत सभा में सम्मानित यह कृति (और इसके पश्चात् आने वाली दूसरी कृतियाँ) राज दरवारी काव्य के प्रतिद्वंद्वी के रूप में प्रकट होती हैं। वस्तुतः पंजाब में रचा जाने वाला हिन्दी-काव्य लोक जीवन से कभी विच्छिन्न नहीं हुआ। इन दोनों पुस्तकों के स्वर का अन्तर भी बहुत महत्त्वपूर्ण है। जहाँ पहली कृति सद्यःमत्ता प्राप्त राजाओं के श्रोतृत्व की सूचक है वहाँ दूसरी कृति सद्यः स्वतन्त्रता प्राप्त पंजाबी जन-साधारण की नम्रता की परिचायक है। कटु अतीत की स्मृति को जनसाधारण के

जीवन का स्थायी अंश नहीं बनना चाहिये, 'परचियाँ' इस स्वस्थ प्रवृत्ति की परिचायक हैं।

भाषा आदि की दृष्टि से भी ये दो विरोधी प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। 'वार' चमत्कारवादी प्रवृत्ति को अपनाती है, 'परचियाँ' जनवादी सारल्य को।

'वार महाराजा अमरसिंह' का आलोचनात्मक अध्ययन इस निबन्ध के तृतीय खण्ड (दरवारी भाष्य) में किया गया है। यहाँ केवल इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि इस वार में पटियाला के द्वितीय नरेश महाराजा अमरसिंह की एक जय-नया कही गई है।

इस अध्याय में 'परचियाँ सेवा राम' का अध्ययन प्रस्तुत किया जा रहा है।

### परचियाँ

'परचियाँ भाई सेवा राम जी की रचना है। इसमें प्रसिद्ध सेवा पथी महात्माओं (भाई कन्हैया जी, भाई सेवा रामजी और भाई ब्रह्मण जी) के जीवन से सम्बन्धित कथानों को रचा है। इन में भाई कन्हैया जी और भाई ब्रह्मण जी से सम्बन्धित कथानों तो सरल गद्य में हैं, भाई सेवा रामजी से सम्बन्धित कथानों पद्यबद्ध हैं। 'परची' शब्द 'परिचय' से बना है। हिन्दी क्षेत्रों में इसी अर्थ के लिए 'परिचयी' शब्द का प्रयोग होता है। इस महात्माओं का परिचय देने के कारण ही यह कथासमूह परचियाँ (परची का बहुवचन) नाम से प्रसिद्ध है।

पाण्डुलिपि—'परचियाँ' सेवापथी सम्प्रदाय का विख्यात ग्रन्थ है और इसकी कथा सेवापथी ढंग में प्रायः होती है। इसकी अनन्त हस्तलिखित प्रतियाँ विभिन्न सेवापथी महात्माओं के पास हैं। सेवापथी महात्मा अपने ग्रन्थों को मुद्रित करवाने से सन्तोष करते रहते हैं। 'परचियाँ' भी अभी तक हस्तलिखित रूप में उपलब्ध है। इसके मुद्रित होने की निश्चित भविष्य में कोई आशा नहीं। प्रस्तुत निबन्ध के लिये स० १८३८ वि० में लिपिबद्ध प्रति से लाभ उठाया गया है। उपर्युक्त प्रति महंत नारायणसिंह अमृतसर के सीजन्य से प्राप्त हुई।

कथा—भाई सेवा रामजी का जन्म सिंध प्रदेश में सत पिता के घर हुआ। पिता के मग में पुत्र को सत बनाने की इच्छा थी। बारह वर्ष की आयु में ही उन्होंने गृह त्याग दिया और गुरु की खोज में भटकने लगे। उनकी भेंट एक पाखण्डी उदासी सत से हुई। कुछ दिनों के पश्चात् आप उसे छोड़ कर भागे। फिर गुरु तेगबहादुर द्वारा दीक्षित भाई कन्हैया से आपकी भेंट हुई। उन से सेवा का उपदेश पाकर वे सेवा यात्रा पर निकलते हैं। उनकी प्रिय सेवा थी मरु प्रदेश में कुएँ खुदवाना। सेवा-कुम्भ में उन्हें कई आपदाओं का सामना करना पड़ा। इसका पश्चात् उनकी भेंट एक और महात्मा से हुई जिनका नाम था ब्रह्मण शाह जिन्होंने इनसे दीक्षा ग्रहण की। इसके पश्चात् महात्मा सेवा राम के जीवन में सम्बन्धित सेवा-कथाओं की एक लम्बी श्रृंखला का आरम्भ होता है।

१ अब तक सेवापथी ग्रंथ की केवल दो पुस्तकें ही प्रकाशित हुई हैं—'सत रत्न माला' और 'आस्तावरिया'।

‘परचियाँ’ सेवा राम के जीवन से सम्बन्धित अनेक स्फुट कथाओं का संग्रह है और यह जन्म-साखी की शैली पर लिखा गया है। जन्म-साखी के समान ही यह रचना भी घटना-क्रम पर बल न दे कर घटना-प्रभाव पर बल देती है।

चरित्र—‘परचियाँ सेवा राम’ के मुख्य पात्र महात्मा सेवा राम हैं। सहज राम स्थान-स्थान पर उन्हें व्यक्तिवाचक अभिधान से स्मरण न करके संत,<sup>१</sup> हरिजन<sup>२</sup> आदि गुण-सूचक अभिधानों से स्मरण करते हैं। वे संतों को ईश्वर का अवतार मानते हैं;<sup>३</sup> किन्तु उनकी अवतार भावना सुवर्णासिंह, संत रेण आदि की अवतार भावना से सर्वथा भिन्न है। सहज राम ने अपने नायक को अलौकिक अथवा दिव्य शक्तियों से विभूषित नहीं किया। सारी कथा में एक भी स्थल ऐसा नहीं जहाँ किसी विपदा के निवारणार्थ कोई अलौकिक घटना घटी हो। कथा प्रवाह में दैवी शक्तियों का हस्तक्षेप कही नहीं हुआ।

सहज रामजी ने ‘परचियाँ’ के आरम्भ में ही सेवा राम के चरित्र का परिचय इन शब्दों में दिया है :

नीके मनि नीके वचन नीके सभ गुण अंग।

संत अउतार अउतार प्रभु जनमु लियो सरबग।

सेवा राम जी की ‘परचियाँ’ के आरम्भ में ही सेवा राम के चरित्र का सारांश इन शब्दों में प्रस्तुत किया है :

अब सुनहु संत सेवे की गाथा। ब्रह्म अनन्द भीना जिस माया।

प्रभु को दृढ़ करि मनि महि गहा। आन वान सकली को दहा।

अपना आपु हरि अरपनु कीना। भ्रम भी भेटि भये लिबलीना।

अतरि बाहरि प्रभू विराजे। सकली विघ हरि हरि छाजे।

जैसे खाँड-पूतरा होई। सकले अंग खाँड के सोई।

जिहु जनि लच्छन प्रभु गहे सो जन प्रभू पछानु।

कहन सुनन को दोह है है एको भगवानु।<sup>४</sup>

‘परचियाँ’ बहुत मर्यादित स्वर में लिखी गई रचना है और इसमें न चारित्रिक-प्रतिरेक दिखाने का प्रयास है और न चारित्रिक वैविध्य के प्रदर्शन का। किसी को बुरा न कहने की प्रवृत्ति के कारण हमारे कवि मानव-स्वभाव के बहुमुखी दृश्य-

१. अवहि सत भयो बरख दुआदस।

—परचियाँ, पृष्ठ ७२।

२. एक और पतिशाह संत दरसनि आया।

कारन संत बहुत भेट लयाया।

कादि भेट संत आगे परी।

मुख स्यो निनड जिन यह उचरी।

—परचियाँ, पृष्ठ १०६।

३. रा रा महि भाइ विष गर्द। हरिजन अधिक प्रसन्नता भई। —परचियाँ, पृ० ६१।

४. नीके मनि, नीके वचन, नीके सभ गुण अंग।

संत अउतार अउतार प्रभु, जनमु लियो सरबग।

—परचियाँ, पृ० १।

५. परचियाँ, पृ० ७४।

चित्रित नहीं कर पाये। उनसे नायक भी इतने विजितेन्द्रिय एवं विजित-विकार हैं कि उनमें एक सीमित-सी एकाग्रता के लिए ही स्थान है। वे या तो भगवद्-स्मरण में व्यस्त दिखाई देते हैं या निस्वार्थ सेवा में। सर्वत्र सेवाप्रिय, श्रमप्रिय, दयानुचरित्र का ही प्रभाव दिखाई देता है।

बीच-बीच में नायकेतर पात्रों के माध्यम में वही-वही मानवीय दोषत्व के उदाहरण भी मिलते हैं। ऐसे स्थल पाठक को आस्वस्त कर देते हैं कि लेखक में मानव-स्वभावगत दोषत्व एवं द्वन्द्व चित्रित करने की पर्याप्त क्षमता है। किन्तु महात्मा नायक और महात्मा लेखक के दुहरे आग्रह के कारण ऐसे स्थलों की संख्या बहुत कम है। कुल मिलाकर 'परचिया' के चरित्र-चित्रण में जितनी एकाग्रता है उतनी विविधता नहीं।

आर्द्रता उनका प्रमुख गुण है। यह आर्द्रता दुखी प्रजा के दुःखमोचन में और दुष्टों को समादान में अभिव्यक्त हुई है और भगवद्-विरह की अनुभूति में भी। विरह प्रसंग में अभिव्यक्त आर्द्रता के कारण इस प्रवन्धात्मक ग्रंथ में भी कई स्थानों पर प्रगीतात्मक सौंदर्य का आभास होने लगता है।<sup>१</sup>

लोक-पक्ष—सेवापथी सम्प्रदाय का परिचय देने हुए हम यह चुके हैं कि केशधारी खालसा सिक्खों की अपेक्षा वे मुसलमान शासकों को अधिक सह्य थे। वे मुसलमान शासन के विरुद्ध चल रहे विद्रोह आन्दोलन से सर्वथा अलग रहे। धर्म-जाति आदि के भेद भाव के बिना, सम्पूर्ण मानव जाति की सेवा इन महात्माओं को प्रिय रहा। वे सभी पर 'दया-मेघ' के समान बरसते रहे हैं।<sup>२</sup> सभी जीवों को राम की शैया समझ कर उन पर अपने आपको थोछावर करना सेवापथी महात्माओं का वैशिष्ट्य रहा है।<sup>३</sup>

साधारणतः वे राजनीतिक विवादों में उलझना नहीं चाहते थे। किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं है कि वे कुशासन के प्रति सहिष्णु थे। विद्रोह आन्दोलन में सक्रिय भाग न लेते हुए भी वे तत्कालीन कुशासन को अच्छा न समझते थे और यथा-समय, शासक के कोप-भाजन बने बिना अपना भाव भी व्यक्त कर देते थे। 'परचिया' में ऐसे उदाहरण आते हैं जहाँ सेवा रामजी ने सत्य सुनने के अनन्तरत बादशाह को

१. खाना पीना भेद न भावै। हरि सिमरनि हिरदे हित भावै।

सतिगुर करि हरि मेला होई। इउ आनत मनि अपने सोई।

इन हरिकै सतिगुर को खोने। पादये कही सतिगुर की मौजे। —परचिया, पृ० ७७।

लोचन सो अश्रुवा डरलावै। मुख सा इह दानी ले गावै।

जिय के दाने गोविन्द प्यारे। मोहि तुमारे मिलन को चाउ मुरारे।

—परचिया, पृ० ७६।

२. अपना जीउ सकल को दरसहु। दया मेघ समहू पर बरसहु। —परचिया, पृ० ८५।

३. अरपनु करियै आपना सगल स्वायी जानि।

सम धटि सिद्धा (सिजा) राम की फूल चढाहु स्वानि।

—परचिया, पृ० ७६।

मिलने से संकोच किया ।<sup>१</sup> बादशाह से भेंट करते समय वे प्रजा पर हो रहे अत्याचार की बात कहने से भिन्नकते न थे । एक बार एक बादशाह उनसे मिलने के लिये आया । महात्मा सेवा राम ने उसकी भेंट स्वीकार न की । उन्होंने कहा कि हमें प्रजा-सुख की भेंट दो । उन्होंने बादशाह को बताया कि उसके कोतवाल प्रजा पर कितना अत्याचार कर रहे हैं :

कुटवाल न भौ भगवंत का करते । जिस किस खट कठि लेह न डरते ।  
जो पर सूत होइ परी नारी । खाटि खस लेह उन देहि उतारी ।  
दोनों ही ओहु दुखिये होते । माता वारिक बुरि बुरि रोते ।  
दोनों के तन फूल न्याई । सीत धाम की ताव न ल्याई ।<sup>२</sup>

सत दास छिम्बर (कर्ता जन्म-साखी) ने तुलसीदास का अनुसरण करते हुए आदर्श राज्य की कल्पना की थी । इसका उल्लेख इस अध्याय में हो चुका है । सहज राम आदर्श राजा का चित्र इस प्रकार अंकित करते हैं ।

एह भेट हमको भी भावै । न्याउ ढूँढ जो राज कमावै ।  
सुनि सुनि बात सुख मन मानो । न्याई बात भजन करि जानो ।  
बड भागी सो राजा भाई । न्याउ ढूँढ जो राज कमाई ।  
बलु अपना बलु प्रभु को जानै । आप स्यो घटि न कोऊ मानै ।  
दुखी दीन मसकीन जु आवै । कान देइ सभ बात चलावै ।<sup>३</sup>

संक्षेप में, हमारी धारणा है कि सहज राम लोक-कल्याण की ओर से उदासीन नहीं । सेवापथ का परम वैशिष्ट्य 'सब की सेवा' तो निश्चय ही लोक-कल्याण का ही दूसरा नाम है । राजनीतिक क्षेत्र में चल रहे विद्रोह आन्दोलन के प्रति वे भीन हैं । किन्तु जिस कुशासन के उन्मूलन के लिये वह आन्दोलन चल रहा था, उस कुशासन के सम्बन्ध में अपने विचार अभिव्यक्त करने में उन्होंने संकोच नहीं किया । उनकी परोक्ष सहानुभूति विद्रोहियों के पक्ष में ही है ।

सामाजिक कुरीतियों और धार्मिक दम्भ पर भी उनकी दृष्टि गई है । इन कुरीतियों का निराकरण हमारे कवि को अभीष्ट है, किन्तु वे इनका उग्र खण्डन करना उचित नहीं समझते । वस्तुतः सहज राम का बल निषेध पर न हो कर स्वीकृति पर ही रहा है । वे किसी स्वीकरणीय मूल्य का उल्लेख करते समय निराकरणीय रीति का उग्र विरोध नहीं करते । यहाँ दो उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं, जहाँ उन्होंने वर्णाश्रम और तीर्थ-सेवन के विषय में अपने मत व्यक्त किये हैं :

१\* बादशाह के आगमन पर वे क्षिप्त जाते हैं । क्यों ?

हम बात जु करते साच की करते ।

कूड (भूठ) न बोलत उन स्यो डरते ।

सो उनको मावत था कूडा ।

साच बात क्या जानत मूडा ।

—परचियों, १० १००

२. वही, पृ० १०६ ।

३. वही, पृ० ११० ।

वर्णाश्रम

जात पात प्रभ को सब कोई । उत्पत्ति सगल ब्रह्म ते होई ।<sup>१</sup>  
तीर्थ सेवन

जिन हिरदे नही कछु दया तिनके चित्त कठोर ।

तीरथ गए न सिक्की जो परसहि लाख करोरि ।

किरपन को तीरथ कछु देवै । इन विन और न तीरथ सेवै ।

दान तीर्थ महि तिन निस्तारा । तीर्थ और न सिक्कै विचारा ।<sup>२</sup>

बामी को तीरथ है जतु । राखै मन महि सजमु सतु ।

इन तीरथ पर इन गति होई । तीरथ और न छूटै कोई ।

लोभी को तीरथ सतोख । क्रोधी को तीरथ निरदोख ।

भूपति तीरथ न्याउ है इन मे वर इसनान ।

इन तज जावै तीर्थहि छूटै नाहि निदानि ।<sup>३</sup>

‘परचिया’ मे वेद-पुराण पर भी मत व्यक्त हुए हैं ।<sup>४</sup> वेद पुराण उनके प्रेरणा-स्रोत तो नहीं, किन्तु वे उनका यद्वापूर्ण स्वीकृति का विषय अवश्य हैं । यही बात गुरु के लिये मर्य है । गुरु पर पूर्ण विश्वास रखने पर भी वे उस पर विशेष बल नहीं देते । सहज राम की मुक्त-कण्ठ प्रशंसा ‘सतो’ के लिये सुरक्षित है । इस सम्बन्ध मे उनपर तुलसी दास का बहुत आभार है जिसे उन्होंने तुलसी दास का एक सोरठा उद्धृत करके स्वीकार भी किया है । तुलसीदास वा अनुकरण करते हुए उन्होंने प्रथारम्भ मे सतो की महिमा इस प्रकार की है :

उत्तति सति सुनहु कछु भीता । पतति कोटि किये सति पुनीता ।

पर उपकार समुन्द्र सुसता । परम उदार सुसील महता ।

वचन योग सभ जग महि करता । वृष्णा भूख सकल जनहरता ।

जज्ञासी अहि वावन सता । लाइ अततिहु तपत मिदता ।<sup>५</sup>

फूले फले नही वैतुजौ कर बरखै सुधा जलु ।

मूरख होइ न सुचेत जो गुरु मिलहि विरच सतु ।<sup>६</sup>

‘परचिया’ की महत्त्वपूर्ण देन यह है कि यह लेखकों और पाठकों का ध्यान गुरु से हटा कर गुरु सिक्ख की ओर केन्द्रित करती है । गुरुयो और महाबलियो के महान् कृत्यों के अतिरिक्त समाज सेवी व्यक्तियों के कुछ कम महान् कृत्य भी गेय हैं।

१. परचिया, पृ० ८५ ।

२. वही, पृ० १२७ ।

३. वही, पृ० १२२ ।

४. चार वेद षट् साहस्र भाइ । जन गुन कथि मित ताहि न पाइ  
सत देव के कहे पर चालत ते भी सत ।

जो इन वक्ता न मानने ते खल आतमहत ।

—परचिया, पृ० ८१

५. वही, पृ० ७४ ।

६. वही, पृ० ७५ ।



विजय गाथायें ही नहीं, सेवा गाथायें भी अभिलेखनीय हैं, यही इस रचना का प्रमुख उपदेश है। अवतार पुरुष-तुल्य गुरु तो जगदुद्धारक थे ही, उनसे उपदेशों से प्रेरित गुरु-सिख भी हम घरणी के दुःख-दार्द्रिय को कम करने में सहायक हो सकते हैं, 'परचियाँ' का यह दृष्टिकोण अपेक्षाकृत आधुनिक प्रतीत होता है।

सहज राम की दृष्टि साधारण और समवालीन है, असाधारण और प्राचीन नहीं, इसका एक प्रमाण यह भी है कि उन्होंने पौराणिक प्रभाव को बहुत कम ग्रहण किया है। उन्होंने पुराण का खण्डन नहीं किया। उसकी अद्वापूर्ण स्वीकृति के संकेत भी 'परचियाँ' में मिल जाते हैं। किन्तु उन्होंने पुराण से प्रेरणा ग्रहण नहीं की। हमारे काल में पढ़ने वाले सभी ऐतिहासिक प्रबन्धों में 'परचियाँ' पर पौराणिक प्रभाव न्यूनतम है।

शैली की दृष्टि से भी 'परचियाँ' की कतिपय कथाओं में आधुनिकता की प्रतीति होती है। कुछ कथाओं में आधुनिक लघुवधा का सा आनन्द मिलता है। ये सभी साधारण मानव की असाधारणता पर तो हमारा ध्यान केन्द्रित करती ही हैं, पर असाधारण, अथवा अतिमानव पात्रों एवं चमत्कारवादी कार्यकलाप का सर्वथा बहिष्कार इसके अधुनातन स्वरूप में कोई संदेह नहीं रहने देता। इसी रचना की समसामयिक रचना 'वार अमरसिंह की' चमत्कारों से मुक्त नहीं है। वहाँ राजा ने सूर्यास्त तक शत्रुओं पर विजय पा लेने की प्रतिज्ञा कर रखी थी। इस प्रतिज्ञा की श्राज रखने के लिये मूर्ख अगवान अपना अस्तकर्म स्थगित कर देते हैं। सहज राम ने कल्पना से ऐसे असम्भव कर्म कराने से सकोच किया, 'परचियाँ' अपने सभी पूर्ववर्ती प्रबन्धों की अपेक्षा भौतिक यथार्थ के अधीन निकट है। कल्पना की हानि यथार्थ के लाभार्थ हुई है।

कतिपय घटनाओं में काव्य-न्याय का अभाव भी इसे मध्य-युगीन कथा शैली से भलग करता है। यहाँ न सज्जन अपनी सज्जनता के लिये सदा पुरस्कृत होते हैं, न शठ अपनी शठता के लिये दण्डित। उदाहरण रूप में जो कथा यहाँ उद्धृत की जा रही है उसमें भी शठ अपनी शठता का दण्ड नहीं भोगता। परन्तु इन कथाओं में उपदेशात्मक प्रवृत्ति वा सर्वथा निराकरण भी नहीं हुआ जिससे प्रबल होता है कि उनमें आधुनिकता के प्रथम क्षीण चिह्न ही हैं, मध्ययुगीन प्रवृत्तियों से वे सर्वथा मुक्त नहीं हैं।

- 
१. तिमर भये भट्टी दलन, चल आवैं चहुँ ओर ।  
 विनय करी नृप देस ने, रवि की रुके सु तोर (गति) ।  
 दिवस बढ्यो जानै जगन, कृपा करी बृजराय ।  
 अमरसिंह महाराज के, सरन भयो सहाय ।

### ‘परचियाँ’ से एक कथा

- चौ०—सत सभा इक बारक आवत । सो अति सुन्दर मन को भावत ।  
सत वचन रसु तिन को आवै । इत करि उह नित आवै जावै ।  
आगै सत सुभाव सु ऐसा । सभ को आदर आवै जैसा ।  
निरधन सरधन देवहि बोई । सुन्दर अनसुन्दर होइ ढोई ।  
चार वरन तुरक अरु हिंदू । पट दरसन जो मानस जिंदू ।
- दो०—सभ आदर हरिजन करै जो आवै सत पाहि ।  
कहे सत साक प्रभू का सभ सो हमरो आहि ।१।
- चौ०—सत पाहि जो जन था आवत । गुरुमति वात जो सुनत सुभावत ।  
ता को सत न देवत विदा । जद तक जन का दसहि रिदा ।  
आपहि जाइत मनहि न करते । आए को कढ देह न धर ते ।  
सो बारक भी आवै तहा । इक जनु उन पर माइल महा ।  
उन बारक सुन्दर को इउ जाने । इह हमरो सतिगुरु भगवान् ।१०६
- दो०—कामों को गुरु इसनी लोभी का गुरु दाम ।  
कवीरे के गुरु सत हहि सतन के गुरु राम ।१।
- चौ०—जिनका काहू स्यो है मोह । ओही उनका सभ कछु ओहु ।  
प्रभू भि उनका ओही भाई । जिन स्यो है उन प्रीत लगाई ।  
सिमरन भी उनही का करे । जिन की प्रीत होत है उरे ।  
करम भी उही उह ले धारत । ज्यौ प्रापति होत मनहि निहारत ।  
उन बारक सुन्दर स्यो जन प्रीत । बारक प्रीत हरजन की चोत ।११०
- दो०—हरजन सगति आइकै बारक रहै विहालु ।  
पाँच पुचार तन ना रखे जो जन दस होइ निहालु ।१।
- चौ०—कपडा मैला होइ त होवै । उद्म करि तिन को नही धोवै ।  
अजिन विजन शस्त्र सुभाई । सगले दोने ताहि भुलाई ।  
जो जन महि लसी तन दरसे । उनका चित्त मो स्यो इह हसे ।  
कछु बारक चित्त भगवानी । ओहु उनका ना महरम प्राणी ।  
जन सग बारक करे न चोजा । उन अन खोज उन अन खोजा ।१११
- दो०—बारक जन आजोड अति दीरघ घन्यो ताहि ।  
जनि हरिजन पहि आइकै वात वखानी आहि ।१।
- चौ०—हे हरजन इह बारक जो है । तुमरी संगत महि नही सोहै ।  
तुम इन को निज ईहा काढो । यह हम को दुख वन्यो है डाढो ।  
तुमरी सगति करिकै मोता । इन ने गही सगल अनोता ।  
पटे चीरे कगण भाई । सगले दोने ताहि भुलाई ।  
अति कुचील कुहतरा रहे । हमरा देख जोअरा दहे ।  
ताते इन को ईहा टारो । हमरी विनउ रिदे तुम धारो ।११२।

दो०—हम सो हास बिलास जो करता होता नित्त ।

जब का संग तुमरे मिल्या तब का करे न मित्त ।

चौ०—संत कहा सुन मीत हमारे । जो तुम साक हम ओहु न प्यारे ।

इन सुंदराई मैं नही देखों । तुमरा साक इहै मैं पेखों ।

गुरमति साक राखो मैं मना । सुन्दर कोभा कोऊ होवें जना ।

जो आवे तिह काढ़ो नाही । नह आवे तिह सदन न जाही ।

तुम जो कहो इन ईहा काढ़ो । यह है अन विचार बहु डाढ़ो । ११३।

दो०—मन मतिये जन के कहे गुरमतिये देख डारि ।

इउ तो मोहि न करत हो सुन हिरदे महि धारि ।

चौ०—नहि इन ने कछु जूआ खेला । नहि इन ने कछु पासा मेला ।

नहि इन ने पर नारि भुगानो । नहि कहूं निद न उस्तति ठानी ।

नहि कहूं इन दरब चुराया । नहि काहूं स्यों वर रचाया ।

गुरमति बात एहु है करे । तुम मनमति करि हियरा जरे ।

बिना दोस इन कढउ न घरते । मनमति तुमरी स्यो नहि डरते । ११४।

दो०—बाई नर के कहे ते स्याने करिये डंड ।

इह अन्याउ न मैं करो सुन मन महि मंड ।

चौ०—इहु जवाव जब तिन नर पाया । तब उन ले इहु कपट रचाया ।

कटोरा सरवत को भरि भाई । बीच आनि बिखल तिन पाई ।

मन महि तिन यहि सोची सोच । भास सुनाऊं उन चित की रोच ।

करि प्रसादि प्यावउ संत । सांत सरीर हो जावैं अंत ।

तब मम मशूक जावैंगा कहा । हम उइ मित्रल सदके कर लहा ।

तब बिख सरवत ले कपटी आया । आनि संत की भेट चढ़ाया ।

॥११५॥

दो०—सत पराछित सम दरस बिखु अमृत इक भाइ ।

देखि निरादर ना किया धरी भेटि ति नाहि । १।

चौ०—मुख स्यो बात कपटी बतलाई । खोल सुनाउ तुम को हे भाई ।

हे हरजन हमरी खिचि आही । तुम पहि कवी प्रसादि त्याई ।

आजु मोर मनु इउ ही मंगा । सरवत प्रसादु बनाया चगा ।

हम देखत तुम इन को पीवहु । तब मन जीअ खुसी बहुथीवहु ।

सो हरि जन सभ जानी जाना । नर वारिक बहु पिता सुजाना ।

वारक बात सभ पिता पछाने । वारिक वाति छपाई जाने । ११६।

दो०—संत जना बिख अचवी मनि महि एहु विचार ।

जो कछु सहजे आया भोगन अने है यार । १।

चौ०—मनि महि एह चितवो हरि जने । अब बिख को नही डारणु वने ।

लाख जना मोहि खण्ड खवाई । उनकी पूरन कीनी चाही

बिख वारे की चाह भि मानउ । इउ ही पूरी मनि महि जानउ ।  
खड सकारथी होवै तव ही । बिख को मुख नहीं फेरउ जब ही ।  
खंड बिख जब समरस जानो । तव हर दरगहि होहु प्रवानो ।  
इह रिद धारि बिख अचवानी । अचदत दुंद परी तनि जानी ।

११७।

दो०—जानी चित अडोल सद तत स्यो तत विरुद्ध ।

ज्यो जल अगन अजोड़ है त्यो बिख तन को जुद्ध ।

चौ०—रग रग महि घाइ बिख गई । हरिजन अधिक प्रसन्नता भई ।

तन बिख दोनो ठटी लड़ाई । ज्यो सूरे स्यो सूर घुलाई ।

सत पतिसाह बखि बैठा पेखे । दुहैं तमासा रच्या पेखे ।

मुख स्यो बचनु तालु इह लाया । भले भाई बात बताया ।

पाँच घरी लो रग लागि रह्या । हरिजन फूल फूल बहु पया । ११८।

दो०—तन की औध कछु रहति थी सत चितारो बात ।

मरच पीउ ले अचव्या तव होई कुसलात । १।

चौ०—संत जोअ महि एहो भेदा । बरन सुनावत चारो वेदा ।

संतन बिख अमृत एकताई । जोअ को बिखु बिखु अमृत अमृताई ।

संत न्यारे तन ते भाई । जोअ बुधि याहू महि रहे ।

सुख दुख ते संत परे वसेरा । जोअ रहे सुख दुख महि घेरा ।

सहज सेज पर संत विराजे । जोअ उदमु करि कबहू न राज । ११९।

दो०—एहु जरनि हरजन जरहि दुष्टि कहा मनि लेइ ।

दुष्टि करम से दुष्टि है हर जन आदर देई । १।

चौ०—देव संजोग ते वारक मुनी । बिख पिबलाइ नर संत मुनी ।

वारक कही पिता सो बाता । इह अनर्थ सुन्या मै ताता ।

मम प्रसादि सतन बिखु भोगी । इन कर मै बहु हूआ सोगी ।

वारकु पिता चौधरी भाई । जो किछु करे सु कीआ जाई ।

सो वारक पिता हरिजन पै आधा अर्जन आइ संत पहि बचन बतलाया ।

१२०।

दो०—हे हरजन जब तुम कहो उनको सूली देऊ ।

तुम कहो त तीरे लिख करो कहो तो घरनि मडेउ ।

चौ०—जीव तही को घरनी गाडउ । कहो त बाधा कबहू न छाडउ ।

बदला नहीं चाहिए

दौ०—मुख धोवत जो अगुरी लोचन महि घसि जाइ ।

ता को काटि न डारिये सुन ले बहु मनु लाइ । ६२ ।

चौ०—जरा मरा अरु सिरत तसु ताप । आवहु कोई न लगै सतापु ।

तोर लगै जो मारे कोई । तोर सकति आपहि नहि होई ।

दुष्ट डण्ड अरु बिसियर डगु । बिख को धावन सिंह को जगु ।

जल बूडनु अरु अगनी जरना । सपति विपति जीवन अरु मरना ।

मुक्त बध राची अविनासी । आपहु परया निकस्या फासी । ६३ ।

## भाई मनी सिंह से सम्बन्धित गुर विलास

१. गुर विलास छेवो (छठी) पातशाही (भगत सिंह)

२. गुर विलास (कुहर सिंह कलाल)

भाई मनी सिंह के नाम से सम्बन्धित दो गुर विलास मिलते हैं । इनमें से एक गुर विलास में पष्ठ गुरु की जीवन-कथा कही गई है और दूसरे में दशम गुरु की । इनमें से प्रथम गुर विलास तो मुद्रित हो चुका है और दूसरा अभी पाहुलियि के रूप में ही है । दूसरे ग्रंथ की हस्तलिखित प्रतियाँ खालसा कालेज, पुस्तकालय, अमृतसर; सिफल रैफ़ेस पुस्तकालय, अमृतसर, और भोती बाग, पुस्तकालय, पटिमाला में उपलब्ध हैं ।

भाई मनी सिंह की जन्म तिथि एवं जन्म-स्थान के सम्बन्ध में कोई प्रामाणिक सूचना प्राप्य नहीं । इतना पता चलता है कि ये अभी पाँच ही वर्ष के थे जब इनके पिता ने इन्हें गुरु तेगबहादुर की सेवा में भेंट किया । ये बचपन से ही गुरु गोविन्द सिंह की सेवा में रहे । गुरु गोविन्द सिंह जी के स्वर्गारोहण के पश्चात् इन्हें गुरुपत्नी माता सुदरी ने सवत् १७७८ में हरि मन्दिर का प्रथम ग्रंथी नियत किया । इस पद पर रहते समय आपने कई ग्रंथ लिखे और आदि ग्रंथ की एक नई प्रति तैयार की जिसमें सम्पादन-योजना प्राचीन प्रति से भिन्न थी । यह प्रति अब गुरुद्वारा अविचल नगर, नादेड में सुरक्षित है ।

भाई मनी सिंह सवत् १७६४ में लाहौर के मुगल शासक द्वारा पकड़ लिए गये और अनेक यातनाओं के पश्चात् कत्ल कर दिये गये ।<sup>१</sup>

भाई मनी सिंह द्वारा अनेक पुस्तकों की रचना हुई, यह जनश्रुति बहुत प्रसिद्ध है । किन्तु, उसके नाम से सम्बन्धित किसी भी रचना की प्रामाणिकता सर्वथा असंदिग्ध नहीं है । धर्मप्रचार के लिए निमुक्त ग्रंथी मनी सिंह को धर्म वैयासों के व्यास रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति बहुत प्रबल रही है । हमारे काल में पढ़ने वाले दो गुर विलासों में भी भाई मनी सिंह को व्यास रूप में ही ग्रहण किया गया है ।<sup>२</sup>

१. गुरु शब्द खलाकर, पृष्ठ २८४६ ।

२. वदाहरण आगामी पृष्ठों पर दिये गये हैं ।

इन ग्रन्थों पर दो गई तिथियों से इनका रचना-काल अठारहवीं शती सिद्ध होता है। एक ग्रन्थ भाई मनी सिंह के जीवन काल में (संवत् १७७५ वि०) और दूसरा उनके निधनोपरान्त (संवत् १८०८ वि०) में लिखा गया। प्रथम ग्रन्थ के रचना काल पर प्रसिद्ध विद्वान् भाई कान्हू सिंह आपत्ति पर चुके हैं, दूसरे ग्रन्थ का सम्यक् अध्ययन अभी नहीं हो पाया। 'गुर विलास सुक्ता सिंह' के साथ उसका तुलनात्मक अध्ययन करने पर वह सर्वथा अनुकरणात्मक रचना ठहरती है, उसका मौलिक अथ सर्वथा नगण्य है।

हमारी धारणा है कि ये दोनों ग्रन्थ अठारहवीं शती से बहुत पीछे की रचनाएँ हैं। केवल इन्हें भाई मनी सिंह से सम्बन्धित करने के उद्देश्य से ही इनका रचना काल अठारहवीं शती बताया जाता है। आगामी पृष्ठों में इन रचनाओं के रचना काल का परीक्षण किया गया है।

## गुर विलास छेवी (छठी) पातशाही

भाई मनी सिंह के नाम से सम्बन्धित पुस्तकों में दो गुर विलास भी सम्मिलित हैं। इनमें से प्रथम का नाम है 'गुर विलास छेवी (छठी) पातशाही'।

इस ग्रन्थ के कर्त्ता ने भाई मनी सिंह को कथा का प्रथम वक्ता माना है। यह कथा उन्होंने श्री भगत सिंह नामक श्रद्धालु सिक्ख को नानक सर नामक गुरुद्वारे में सुनाई। वही से यह कथा ग्रन्थकर्त्ता के गुरु धर्म सिंह को प्राप्त हुई। और ग्रन्थकर्त्ता ने इसे उनसे प्राप्त करके १७७५ वि० में पद्यबद्ध किया।<sup>१</sup> ग्रन्थकर्त्ता ने अपने नाम को गुप्त रखकर सर्वत्र भाई मनी सिंह के नाम का ही प्रयोग किया है।<sup>२</sup>

भाई कान्हू सिंह कर्त्ता गुर शब्द रत्नाकर ने अपनी रचना गुरु मत सुधारकर में इस तिथि को अस्वीकार करते हुए इस प्रकार लिखा है।

“यस्तुत इस ग्रन्थ के कर्त्ता भाई गुरुमुख सिंह भवाल बुंगिये और भाई दरबारा सिंह चौकी वाले अमृतसर हैं। यह ग्रन्थ १८६० वि० में आरम्भ हो कर १६०० दिक्की में समाप्त हुआ है।”<sup>३</sup>

भाई कान्हू सिंह जी ने अपने मत के समर्थन में कोई प्रमाण अथवा युक्ति नहीं दी। अतः उनके कथन को अन्तिम एवं निर्णायक रूप में स्वीकार करना सम्भव

१. साग सँ बीते जे दरस भव्य ज्ञान।

सावन मास इकीम दिन गयो सुख पहचान।

सुना पर दिन भवमी श्री गुर की परनादि।

पाप मंग गुर गाव का कर मँवैया अहलाद

—पृ० ६७६

२. मनी सिंह दरनन कयी जैस कथा सु समान।

सो प्रभा भरनन करी सुनहु संत धर ध्यान

—पृ० २

३. गुरुमत सुधार।

नहीं। इस विषय में किसी और विद्वान् ने कोई शोध नहीं किया, अतः इस ग्रन्थ के कर्त्ता और इसके रचना काल के समय में सन्देह बना हुआ है।

इन पक्तियों के लेखक को जिन पाण्डुलिपियों को देखने का अवसर मिला है उनमें से प्राचीनतम पाण्डुलिपि १८६६ वि० में लिपिवद्ध हुई है।<sup>१</sup> इस ग्रन्थ से भाई कान्हू सिंह का यह मत कि इसकी रचना १६०० वि० में हुई अमान्य ठहरता है। किन्तु, यह लिपिकाल भी बहुत प्राचीन नहीं। इस लिपिकाल से १६०० वि० वाला मत तो अमान्य ठहरता ही है, १७७५ वि० वाले मत का भी समर्थन नहीं होता।

जितनी हस्तलिपियाँ अथवा पत्थर की छपाई की पुस्तकें की प्रतियाँ हमें प्राप्त हुई हैं उन सब पर स्पष्ट रूप से रचना काल (१७७५ वि०) का निर्देश है। इस ग्रन्थ के रचना काल के विषय में सन्देह उठने का कारण क्या है ?

इससे पहले जिन चरित-काव्यों की रचना हुई है उनकी सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पौराणिक भावना से कहाँ तक प्रभावित है, इसका पर्याप्त उल्लेख पिछले पृष्ठों में हो चुका है। विचित्र नाटक के आत्म-परिचय और सुख्खा सिंह के गुर विलास में पौराणिक भावना को अपनाने का आग्रह तो सर्वथा स्पष्ट है। गुर विलास छेवी पातशाही तक पौराणिक विचारों को अपनाने की प्रवृत्ति न केवल अक्षुण्ण बनी रही है बल्कि इसमें पर्याप्त अभिवृद्धि भी हुई है। पौराणिक-भावना प्राचीन गुर विलास तक पहुँचते-पहुँचते पुजारी-प्रवृत्ति में परिवर्तित होती दृष्टिगत होती है। इसी प्रवृत्ति के कारण ही यह ग्रन्थ अठारहवीं शताब्दी के बाद का रचित प्रतीत होता है।

### अवतार भावना

गुरुओं को अवतार-रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति तो आदि-ग्रन्थ के सम्पादन (१६०४ वि०) से पूर्व ही जन्म पा चुकी थी। आदि ग्रन्थ में भाट कवियों द्वारा गुरु-व्यक्तियों का स्तवन राम, कृष्ण एवं अन्य पौराणिक देवताओं के अवतार-रूप में किया है। गुरु गोविन्द सिंह ने अपने सम्बन्ध में इस भावना का निराकरण करने का यत्न किया किन्तु उन्हीं के दरबारी कवियों और तत्पश्चात् सेनापति, सुख्खा सिंह आदि प्रबन्धकारों की श्रद्धा ने उनके निर्देश को स्वीकार नहीं किया। तो भी किसी पूर्ववर्ती कवि ने गुरुओं के अवतारत्व का वर्णन करने के लिए क्षीर-सागर में एकत्रित देव-परिवार का अवलम्बन नहीं लिया। गुरु गोविन्द सिंह ने पौराणिक प्रबन्धों में जिस देव-परिवार का उल्लेख किया था, प्राचीन गुर विलास उसी का उल्लेख ऐतिहासिक प्रबन्ध के लिए कर रहा है। पंजाब में रचित-प्रबन्धों की परम्परा में यह प्रवृत्ति प्रथम बार प्रवेश पाती दिखाई है। उदाहरण इस प्रकार है -

१. सिरस रेफ्रेन्स लाइब्रेरी एक्सप्रेशन न० ११६४, इसके पन् ५५४ पर इस प्रकार लिखा है :

समत् १८६६ वि० लिखित सी अमृतसर जी बिनु  
मिती अतक सुद त्रिउदसी वाले दिन सपूर होवा ॥

छोर सिंघ जावत भए कीनी विनै अपार ।  
महाराज रच्छा करो अपना विरद सभार ।  
जब जब हम दुख होत है तब तब करो सहाय ।  
ब्रह्म विसन सिव अस कहा हम घेन दुख जाय ॥<sup>१</sup>

पुनश्च—

ब्रह्मा की विनती सुन पाई । काल पुरख बोलै सुखदाई ।  
घर अवतार सु तुहि हित आए । तुमरे सत्रू देउ खपाए ।  
सुधा सरोवर निकट बडाली । घरो जन्म तिहूँ ठा अरटाली ।  
गुर अर्जुन के घाम मझारे । घरो रूप तुम चिन्त निवारे ॥<sup>२</sup>

सम्पूर्ण कथा में अवतार-भावना का एक सूक्ष्म किन्तु अविरल सूत्र अनुस्यूत है । गुर विलास के नायक हरिगोविन्द को भी कृष्ण के समान सैदाव में ही मार डालने के प्रयत्न होते हैं । धाय द्वारा विपाकत स्तन-पान, सर्प-दहन, सेवक द्वारा विपैला दही खिलाने के विफल प्रयास किये जाते हैं । इन कुप्रयासों के कतों पाशों के पूवजन्म की कथाएँ अवतार-भावना का ही पोषण करती हैं । उदाहरण के लिये विपैला स्तन पिलाने वाली धाय एक ग-धर्षी ङ्घी जिसे बृहस्पति के अभिशाप के कारण मर्त्यलोक में आना पडा था । सर्प पूर्वजन्म में विद्याभिमानी ब्राह्मण था जिसे नारद के अपमान के फलस्वरूप कुटिस योनि को प्राप्त होना पडा था । शिशु हरिगोविन्द की बाल-सीलामों को देखकर जब कभी माता को उनमें पारब्रह्म का आभास होता है वे उन पर मोहमाया का आवरण डाल देते हैं ।<sup>३</sup> पुन माता के सो जाने पर शिव, नारद, कल (कलह), योगिनियाँ, बावन बीर, यम, बाल हरिगोविन्द के पास आते हैं और अपनी चिर-सुधा का दुखड़ा सुनाते हैं । गुरु जी उनकी सुधा मिटाने के लिये दीघ्र ही बुद्ध रचने का आश्वासन देते हैं । कलह और बावन बीरों को इस प्रकार आज्ञा होती है

कल को तब गुर आज्ञा करो घरो जन्म तुम नारि ।  
दिल्ली बीच सु आयकै, चदू गृह अवतार ।<sup>४</sup>  
बवज बीर को अस कहा घर तुम मानव देह ।  
मम सग हुइ बहु जुद्ध करो तुरक नास जस लेह ॥<sup>५</sup>

ऐतिहासिक प्रबन्धों में ऐसे पौराणिक विवरणों का समावेश सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में दृष्टिगत होता है । गुरु गोविन्द सिंह के पौराणिक प्रबन्धों के भागवतीय-

१. गुर विलास हस्तलिपि न० ११६४, पृ० ११

२. वही, पृ० १२

३. श्री गुरु रामकृष्ण मात मन हाना । कौतुक हम करने हैं नाना ।  
अस विचार मोह माया डारी । गग मात तब मुखो उचारी ॥

४. वही, पृ० १६

गुर विलास हस्तलिपि, न० ११६४, पृ० १८



भावना के परिचायक ऐसे विवरण बहुत विरल हैं। ऐतिहासिक-व्यक्ति के सम्बन्ध में उसके दिवगत होने के कुछ ही दशक उपरान्त ऐसी भावना का प्रचलन सर्वथा सदेहास्पद है। १७७५ वि० में रचे जाने का दावा करने वाली इस रचना से १८०८ में कुइर सिंह (?) अथवा १८५४ में सुवर्णासिंह सर्वथा अप्रभावित रहते, यह भी विश्वसनीय प्रतीत नहीं होता। स्पष्ट है पौराणिक भावना का यह विस्तार सुवर्णासिंह (१८५४ वि०) के बाद की वस्तु है। सुवर्णासिंह इसका पूर्वाभास है, पर्यवसान नहीं।

पुजारी भावना—इस ग्रंथ की पुजारी-भावना से हमारे इस कथन का और भी समर्थन होता है। बार-बार पूजा चढ़ाने, मन्त्र पाठ, परिक्रमा आदि का वर्णन हुआ है। गुरु गोविन्द सिंह के अग्नि-वाक्य का विवेचन करते हुए हम उनको मसन्द-निन्दा से परिचय प्राप्त कर चुके हैं। गुरु गोविन्द सिंह के दिवगत होने के एक शतक उपरान्त ही सिक्ख धर्म में मसन्दों की सी रीति-नीति का पुनः प्रचलन हो गया, यह सहज विश्वसनीय नहीं। पूजा, परिक्रमा, पाठ आदि में तत्कालीन युग की विद्रोह भावना प्रतिबिम्बित नहीं होती। जब किसी धार्मिक सम्प्रदाय का पुजारी-वर्ग पूर्णतः प्रतिष्ठित हो जाए, तभी पूजा-परिक्रमा आदि का उत्कर्ष स्थापित करने वाले ग्रन्थों की रचना होती है। अमृतसर के प्रथम ग्रन्थी भाई मनी सिंह के जीवन-काल में इस प्रवृत्ति की प्रतिष्ठा बहुत मान्य नहीं। अमृतसर पर उन दिनों मुगल शासकों की कड़ी नजर थी। सिक्खों के धर्म का मूल्य नियत था। सिक्ख अमृत सरोवर में स्नानार्थ आते भी तो चोरी छिपे। ऐसी परिस्थिति में पुजारी प्रवृत्ति का प्रचलन सम्भव नहीं था। अतः भाई कान्हू सिंह का यह निष्कर्ष युक्ति-संगत प्रतीत होता है कि इस ग्रन्थ की रचना महन्त-परिवार के किसी सदस्य अथवा सेवक द्वारा हुई जो उन्नीसवीं शताब्दी में ही सम्भव हो सकता है।

राजनीतिक भावना—न केवल इस ग्रंथ की आत्यन्तिक पौराणिक भावना एवं पुजारी-भावना, बल्कि इसकी शासक-वर्ग सम्बन्धी भावना भी युग-चेतना के अनुकूल प्रतीत नहीं होती। इससे पहले गुरु गोविन्दसिंह ने अपने आत्म-परिचय में, कृष्णावतार में, एवं चरित्रोपाख्यान में अपने स्लेच्छ-मर्दन दृष्टिकोण के विषय में किसी प्रकार का सदेह नहीं रहने दिया। उनसे दरबारी कवि अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति में सदा इतने स्पष्ट नहीं, किन्तु मुगल-शासन के प्रति उदार दृष्टि उनकी बनी नहीं रही। भाई सुवर्णासिंह ने सवत् १८५४ में भी उसी दृष्टिकोण का अनुमरण किया। 'गुरविलास छेर्वी पातशाही' में भी गुरु जी के अवतरण का उद्देश्य स्लेच्छ-मर्दन ही कहा गया है। किन्तु सारे गुरु विलास में मुगल-शासन के विद्रोह का भाव नहीं भी प्रतिभासित नहीं होता।

गुरु हरिगोविन्द एवं उनके पिता गुरु अर्जुन देव को मुगल शासक जहाँगीर का कोपभाजन होना पड़ा था। तोजकि जहाँगीरी में जहांगीर के अपने सत्सरण से

स्पष्ट प्रमाणित होता है कि उन्होंने ही धार्मिक असहिष्णुता के कारण गुरु अर्जुन देव को मृत्यु-दण्ड दिया था। गुरु विलास गुरु अर्जुन के प्राण-दण्ड का सारा दोष दीवान चन्द के माथे मढ़ देता है। जहाँगीर को तो वह गुरु-गृह के श्रद्धालु के रूप में प्रस्तुत करता है। गुरु-गद्दी से बचित गुरु-भ्राता पृथीचन्द जब जहाँगीर से शिकायत करता है तो जहाँगीर श्रद्धा के कारण किसी प्रकार का हस्तक्षेप करने में असमर्थता प्रकट करते हैं :

ताँ पर पृथिये अरज सुनाए। जहाँगीर बोल्थो इह भाए।  
सतिगुर के गृह रार सु परी। और तुच्छ नर क्या अव करी।  
गुर नानक गृह के हम दासा। तुमरा न्याउ स्त्री गुर पासा।<sup>१</sup>

गुरु अर्जुन की मृत्यु का दोष चन्द पर आरोपित करते हुए वे गुरु हरिगोविंद से क्षमा याचना करने हैं<sup>२</sup> और एक श्रद्धालु सिक्ख के समान गुरुद्वारों के पुण्य-दर्शन का चर माँगते हैं :

पृथम भूल छिमापन कीजै। बहुरो पीर एह वर दीजै।  
गोइंद वाल का दरसन पावो। बहुरो सारन तरन दिखावो।  
बहुरो तुम सग सुधा सरोवर। दरस तखत सुर देख तरौवर।<sup>३</sup>

इस ग्रंथ में न केवल पंचम गुरु के मृत्यु-दाता का ही परिवर्तन हुआ है बल्कि मृत्यु के कारण भी बदल गये हैं। शासन वर्ग की धार्मिक असहिष्णुता के स्थान पर गुरु-गद्दी के लिये पारिवारिक-कलह, दीवान चन्द राम का गुरु जी से वैयक्तिक रोष आदिगण कारणों को ही मुख्य कारण मान लिया गया है। यह धारणा सदा १७७५ की युग चेतना का प्रतिनिधित्व नहीं करती। उन दिनों पजाबवासी बदा बैरागी के नेतृत्व में मुगल शासन से लोहा ले रहे थे। मुगल शासन के प्रति इस विद्रोह का बीजारोपण गुरु अर्जुन देव के प्राणोत्सर्ग से हुआ। इस घटना को ऐसी व्याख्या इन दिनों सम्भव न थी।

सारांश यह है कि 'गुरु विलास छेवी पातसाही' १७७५ वि० से बहुत बाद की रचना है। यह न तो तत्कालीन युग भावना के अनुकूल है और न ही इसमें अपने पूर्वकालीन चरित-प्रबन्धों की काव्यशैली का कोई चिह्न मिलता है। यह रचना निश्चय ही उन दिनों की है जब कि सिक्ख धर्म में पौराणिक प्रभाव बहुत बढ़ चुका था, गुरुद्वारों में महन्त-परम्परा स्थिर हो चुकी थी और मुगल शासन के विरुद्ध किए गये सप्राप्त की स्मृति घूमिल पड़ चुकी थी तथा हिन्दु-मुस्लिम ऐक्य की आवश्यकता समाज में स्वीकार की जा रही थी। ये सब तथ्य इसे सिक्ख राज्य के बाद एवं सिंह सभा आन्दोलन से पहले की रचना प्रमाणित करते हैं।

१. गुरु विलास, इ० लि० ११६४, पृ० ३२।

२. सुनो पीर हम पाप न कीना। चन्दू गुरु गुरु वासा लीना।

चार घरी दरमन का चोरा। सुनो पीर मैं जान न दोरा—गुरु विलास, इ० लि०

११६४, पृ० १८३

३. वही, पृ० १८३

अतः हमारा धारणा है कि भाई कान्हू सिंह द्वारा निर्धारित समय (१६०० वि०) के आस पास की ही रचना है, कदाचित् उससे कुछ ही वर्ष पूर्व की।

यभी यभी 'गुरविलास' मनी सिंह मत बख्यान नामक एक पुस्तक भी देखने में आई है। इसकी एक-एक प्रति खालसा कालेज लायब्रेरी अमृतसर और मोती महल लायब्रेरी पटियाला में विद्यमान है। इस पुस्तक का 'उद्धार' बर्मा निवासी सरदार गडा सिंह छज्जावालिया द्वारा हुआ। खालसा कालेज अमृतसर की प्रति और रेफ्रेन्स लायब्रेरी की प्रति में विद्यमान उनकी टिप्पणी से प्रतीत होता है कि उन्हें यह प्रति २।१५ पी० रेजिमेंट के ग्रंथी भाई सत सिंह से मिली। स्वयं भाई सत सिंह को यह प्रति अपने पूर्वाधिकारी श्री साहिब सिंह से प्राप्त हुई। यह प्रति बहुत पुरानी नहीं। सरदार गडा सिंह के अनुसार श्री साहिब सिंह ने यह प्रतिलिपि सम्भवतः १८६० अथवा १८६२ में तैयार की। सरदार साहिब सिंह ने यह नकल किस ग्रंथ से की—यह सर्वथा अश्वकार में है।

भाई कान्हू सिंह द्वारा रचित गुरु शब्द रत्नाकर में भाई मनी सिंह द्वारा रचित अथवा उनके नाम से सम्बद्ध किसी गुरु विलास का उल्लेख नहीं। अतः यह अनुमान असंगत न होगा कि गुरु शब्द रत्नाकर की रचना (१६३० ई०) तक यह ग्रंथ सिक्ख विद्वानों की दृष्टि में न आया था अथवा इसकी प्रामाणिकता सर्वथा असंदिग्ध नहीं थी। गुरु शब्द रत्नाकर (पृष्ठ १२५८) में केवल दो गुरु विलासों—गुरु विलास छठी पादशाही और सुबक्षा सिंह—का ही उल्लेख है। इनसे पूर्व किसी गुरु विलास का परिचय इस महत्कोप से नहीं मिलता।

इस पुस्तक के रचयिता ने अपना परिचय देते हुए कहा है कि भाई मनी सिंह १७६१ में तुर्कों द्वारा पकड़ कर लाहौर निखासत-खाना में रक्खे गये। वे वही अपने अन्य सिक्ख सहचरों सहित सहीद किये गये। अन्तिम समय तक वे गुरु गोविन्दसिंह की चरित-कथा अपने साथियों को सुनाते रहे। उनकी कथा एक सरलचित्त मुसलमान सेवक को भी सुनने का अवसर मिला। वह सेवक यह कथा साहोर निवासी कुइर सिंह (ग्रंथकर्ता) को सुनाता रहा। उसी कथा के आधार पर, कुइर सिंह कलाल ने लगभग वर्ष पश्चात् (१८०८ वि० में) इस ग्रंथ की रचना की। उनके अपने शब्दों में ग्रंथकर्ता एवं उसकी रचना तिथि का परिचय इस प्रकार है—

सवत् सनह सहस इकावन। मास अघार सुकल बर पावन।  
दहै बीच तुरकान को मेला। तवही मिरल गुरु सग चेला।  
पचम थित भूमन सुभ वारी। लवपुर माहि देह बिनसारी।  
जाहि निखासत-खाना कह्यो। सादागर को थान सु लह्यो।  
सीस देइ सिंहन लियो याना। बली सहीद भये तिह माना।  
सरब अस्थान सिंहना कह्यो। जोय नखासत-खाना लह्यो।  
तिन की लिखी सु साखी होई। बदनन बीच जात अति सोई।  
करे टहल तिनकी बड माना। खिजमत खान बहादर जाना।  
राखा तिन कर रहै अपारा। सरन न आयो खालसा मारा।

कुइर सिंह बलाल अति जोई । रहै कबोअन अगन सोई ।  
 नाम मन्तो सिंह हौ भाई । पूरव खडे पाहल न साई ।  
 जब सौकरी ते भये बैरागी । सुनत साखियन मन अनुरागी ।  
 मनी सिंह ए वचन अछाए । सुनो खालसा जो चित लाए ।  
 इह धरमग कथा मै भाखी । बड विस्थार सूखम कर भाखी ।

—पन्ना २१६

जीवत मोख सुत नर राजत जाहि मन असकेत प्रकारी ।  
 सम्मत अठ इकादस ताहि मे कुआर सुभास के दिनस मभारी ।

दो०—अठ दस समत् प्रथम वर मास कुआर जो आहि ।

पुस्तक भयो सपूरन चद तनज दिन माहि ।

असूज बंदो एकादसी बुधवार सबत १८०८ । —पन्ना २१६

कुइर सिंह के उपर्युक्त ग्रन्थ-परिचय ने स्थिति को बहुत जटिल बना दिया है। यहाँ एक महत्वपूर्ण प्रश्न उठता है कि गुर विलास की रचना सर्वप्रथम किस महानुभाव द्वारा हुई। यदि कुइर सिंह के कथन को सत्य मान लिया जाए तो उनका ग्रंथ (१८०८ वि०) सुखसा सिंह (१८१४ वि०) के ग्रंथ से लगभग ४६ वर्ष पूर्व रचा गया। यदि यह निष्कर्ष निर्विवाद रूप से प्रमाणित हो जाए तो सुखसा सिंह की साहित्यिक रपाति नि शेष हो जाती है। क्योंकि इन दोनों ग्रंथों में बधाक्रम, एक कम से-कम दो तिहाई छन्द सर्वथा समान अथवा प्रायः समान हैं। इन दोनों महानुभावों में से किसी एक को साहित्यिक चोरी का साछन अपन ऊपर लेना ही होगा।

मनी सिंह के नाम से एक और गुर विलास भी प्रसिद्ध है। सरदार भगत सिंह ने भी उस गुर विलास की कथा भाई मनी सिंह द्वारा सुनन का उल्लेख किया है। इस ग्रंथ की रचना-तिथि उन्होंने १७७५ दी है किन्तु भाई बाह सिंह ने इस रचना-तिथि को सर्वथा अविश्वसनीय ठहराया है। वे इसे स० १६०० के लगभग की रचना मानते हैं। वस्तुतः भाई मनी सिंह के नाम का मिथ्या उपयोग करने की प्रवृत्ति ने इन ग्रंथों की तिथियों को मदिग्ध बना दिया है। तो भी किसी निश्चित प्रमाण के अभाव में इन तिथियों की प्रामाणिकता के विषय में कोई अन्तिम मत स्थिर नहीं किया जा सकता।

मनी सिंह मत बखान नामक गुर विलास की प्रामाणिकता तब तक सदिग्ध रहेगी जब तक इसकी कोई प्राचीन प्रति प्राप्त नहीं होती अथवा किसी प्राचीन ग्रंथ में इसका उल्लेख नहीं मिलता। प्राप्त प्रतियाँ तो पच्चीस-तीस वर्षों से अधिक पुरानी नहीं हैं। इनके आधार पर एक धताब्दी से ऊपर क्पाति प्राप्त रचना (गुर विलास सुखसा सिंह) की प्रामाणिकता पर सन्देह नहीं किया जा सकता।

साहित्यिक चोरी—सुखसा सिंह और कुइर सिंह बलाल के ग्रंथों में परस्पर इतना अधिक साम्य है कि यह अनुमान सर्वथा मान्य प्रतीत होता है कि इनमें से किसी एक महानुभाव के सामने ग्रंथ रचना करते समय दूसरे महानुभाव की रचना

अवश्य उपस्थित रहो होगी। इन दोनों ग्रथों का साम्य मंगलाचरण से लेकर ग्रथ समाप्ति तक फैला हुआ है। घटना-क्रम, घटना विवरण एवं चरित्र-चित्रण का साम्य तो क्षम्य है। एक ही चरितनायक से सम्बन्धित दो रचनाओं में ऐसा साम्य असाधारण नहीं। किन्तु इन दोनों ग्रथों का साम्य तो गौण कथामो तक व्याप्त है। उदाहरण के लिये आनन्दपुर का माहात्म्य स्थापित करने के लिये इसका सम्बन्ध 'विश्वामित्र' के जीवन की एक कथा से जोड़ा गया है। दोनों ग्रथों में यह कथा समान रूप से दी गई है। यहाँ इतना और विशेष है कि यह कथा चरितनायक के जीवन का अनिवार्य अंग नहीं और न ही इन दोनों ग्रथों को छोड़ कर किसी और गुरु-जीवन में इसका उल्लेख है। अतः निश्चय ही विशुद्ध कल्पना पर आधारित इस कथा को एक लेखक ने दूसरे से ग्रहण किया है।

किन्तु, वदाचित् यह इतना शकनीय कर्म नहीं जितना कि छन्द चोरी। यहाँ छन्द-छोरी के कुछ उदाहरण देना अनुपयुक्त न होगा—

(क) कुछ छन्द ऐसे हैं जो समग्र एक ग्रथ से दूसरे ग्रथ में स्थानान्तरित हुए हैं। निम्नलिखित पवित्याँ समान रूप से दोनों ग्रथों में पाई जाती हैं —

(१) हाथ जोड़ि तिन सीस निग्रायो ।

सरख कथा गुर के मन भायो ।

तुम दर्शन हित राजा आयो ।

चाहत है वार दर्शन पायो ।

सिक्खन कही भला चल आवै ।

मनसा पूर अधिक विगसावै ।

इतने में राजा तहि आयो ।

सिक्खन तीर हजूर सुनायो । \* आदि आदि

(कुइर सिंह कलाल, पृ० ४८) \*

(सुक्खा सिंह, पृ० १०५) >

(२) एही बात मसदन सुनो ।

माता तीर वेग जा भनो ।

हे माता नाती समझावहु ।

राजन सो मत रार बढावहु ।

हम है जगत पूज निरवादी ।

हमको बनत न ऐसी सादी ।

राजा रात कलूर सो आयो ।

ए सब भेवहि मैं सुन पायो ।

वहि जो सुनि है बजत नगारा ।  
' करे बिना नहि रहिहै रारा ।

(कुइर सिंह कलाल, पृ० ४२)

(सुक्खा सिंह, पृ० १०२)

(ख) कुछ ऐसी पंक्तियों का स्थानान्तरण हुआ है जिनमें छन्द एक-सा ही है । पंक्तियाँ प्रायः समान हैं; कही-कही शब्द-परिवर्तन हुआ है—

१. (१) मोर बचन सो करो प्यारा ।	मोर बचन सो करो प्यारा ।
सरब फाल होइ रच्छ तुमारा ।	सडग केत है रच्छक थारा ।
भूठे सरब उपाव त्यागो ।	भूठे सरब उपाव त्यागो ।
थो असघुज की चरनी लागो ।	थो असघुज की चरनी लागो ।
(कुइर सिंह, पृ० ६५)	(सुक्खा सिंह, पृ० २३५)

२. (२) नानक की गद्दी वर जोई ।	नानक की गद्दी पर जानहु ।
सुनी होत हजरत तुम सोई ।	सोढ़ी रामदास पहिचानो ।
सोढ़ी रामदास को नाती ।	ताको नाती प्रगट भणीजै ।
गोविंद सिंह नाम सुखकाती ।	गोविंद सिंह सुनाम लहीजै ।
पूरब ते प्रथमै वह आयो ।	पूरब ते प्रियमै वह आयो ।
हमरे देसन माहि पठायो ।	हमरे देसन मै ठहरायो ।
सो नानक का धरम पछाना ।	सो नानक का धाम पछानी ।
ता सो कछु न बैन बखाना ।	हमने तां सो कछु न बखानी ।

...आदि आदि

(कुइर सिंह, पृ० १०६)

...आदि आदि

(सुक्खा सिंह, पृ० २६७)

(३) तीसरे प्रकार के चोर-कर्म में पंक्तियों का स्थानान्तरण तो नहीं हुआ है, एक छन्द का समग्र विवरण अन्य प्रकार के छन्द में समाविष्ट कर लिया है । एक उदाहरण इस प्रकार है—

छन्द चौपई—

भोर भये जमुना तट जावै ।  
अनिक चरित्र जा तहाँ करावै ।  
किसती अधिक बोल तट लेही ।  
अमित वखस ता कर धन देही ।  
तिन पर चढ़ जल बीच घुमावै ।  
सरब ओर नौका चढ़ि आवै ।

लए सिक्ख साहन के पूता ।

जिन कह निरख लजत पुरहता ।

(सुक्खा सिंह, पृ० ५२-५३)

छन्द-दोहा और सवैया—

दोहा—लै किसती सरता मथे खेल अनन्त ।

देत दान अनगन् तहां मालाहन में भन्त ।

सवैया—रैन सु ऐन मै आवत है दिन दासन जाचक दान कराही ।

संग भूपन के सुत खेलत है जिन पेख लजै सुर ईस मनाही ।

(कुइर सिंह, पृ० १४)

उपयुक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि इन दोनों ग्रंथों का साम्य इतना व्यापक है कि इनमें से किसी एक ग्रंथ को दूसरे की ईषत् परिवर्तित प्रतिलिपि मान लेना बहुत असंगत नहीं समझा जायेगा ।

## तृतीय अध्याय प्रेम प्रबन्ध

### गुरुदास गुणी रचित 'कथा हीर रांभे की'

#### कवि का परिचय

'कथा हीर रांभे की' के लेखक गुरुदास गुणी का नाम पंजाब में काफी प्रसिद्ध है । वे श्रीरंगजेब के सरकारी मुन्दायो में से थे और उसी के राज्यकाल में (संवत् १७६०) उन्होंने 'कथा हीर रांभे की' लिखी ।<sup>१</sup> इस कथा के अतिरिक्त उनकी कोई अन्य रचना प्राप्त नहीं हुई ।

अपने जीवन के विषय में आपने कोई सूचना नहीं छोड़ी । भाषा के अध्ययन में इनके पंजाबी होने का निश्चिन्त संकेत मिलता है । सरकारी कर्मचारी होने के कारण तत्कालीन राज्य-व्यवस्था के प्रति इनकी सहानुभूति स्पष्ट प्रतिलिखित होती है ।<sup>२</sup> इसके अतिरिक्त आपके चरित और चरित्र के विषय में कुछ ज्ञात नहीं ।

#### पंजाबी किस्सा-साहित्य और हिन्दी

पद्य में कथा कहने की प्रवृत्ति पंजाबी साहित्य में, हिन्दी साहित्य के समान ही, आदिकाल से ही चली आ रही है । पंजाबी भाषा की आदि अलम्ब्य रचनाओं (वारों) की जो थोड़ी सी बाग़ी प्राप्त हुई है, उनमें कथा का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है । इसके पश्चात् अवतकाल में कथा-साहित्य को पनपने का विशेष अवसर नहीं मिला । पंजाब में सगुण भक्ति—जिससे कथा-साहित्य को विशेष प्रोत्साहन मिलता है—का प्रचार बहुत कम हुआ । पंजाब के सूफी कवियों ने भी अपने उद्गारों को मुक्तक बँतों और गीतों में अभिव्यक्ति दी । विशुद्ध सूफी परम्परा में पढ़ने वाले कवियों ने, हिन्दी सूफी कवियों के विपरीत, प्रबन्धशैली की कभी नहीं अपनाया ।

कथा-साहित्य का पुनरुद्धार करने का श्रेय भाई गुरुदास और दामोदर को है । दोनों का आविर्भाव अकबर के राज्यकाल में हुआ । गुरुदास ने प्राचीन पौराणिक

१. चौ०—पातसाह के सम्म पचासे ।

इओ आयो हिरदै गुरुदासे ।

दोहा—कथा हीर रांभे की बरनो, निसचल चित्त लगाय ।

जो चाहे सति प्रीत को, बानी कहुँ सुनाय ।

—१७४

२. पातसाह के जस को बरनो ।

ओखियो देख्यो मुन्यो करनो ।

न्याय रीत ताकी अति अकरी ।

इकठे रहे बाँध अरु बकरी ।

—१७४



और ऐतिहासिक कथाओं के मुक्तक छन्दों में संक्षिप्त संस्करण प्रस्तुत किये। दामोदर द्वारा किस्सा (आख्यान) परम्परा का सूत्रपात हुआ। भक्तों और सूफियों की मुक्तक रचनाओं के तीन शताब्दियों से भी अधिक<sup>१</sup> विस्तृत असंख्य साम्राज्य के पश्चात् कथा-गीत और किस्सा (प्रेमाख्यान) बहुत लोकप्रिय हुए।<sup>२</sup> इनके पश्चात् तो पंजाबी साहित्य में कथा-काव्य की बाढ़ सी हो गई। इस प्रवृत्ति को सर्वाधिक प्रोत्साहन दशमग्रन्थ के लेखक द्वारा प्रदान किया गया।

भाई गुरुदास तो संस्कृत एवं हिन्दी साहित्य के प्रकाण्ड पण्डित थे। उन्होंने अभिहित ब्रजभाषा में कवित्त सर्वे भी लिखे। सिक्ख धर्म के प्रचारार्थ वर्षों तक हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में आ गए और बनारस में आपका निवास रहा। इस क्षेत्र में धर्म प्रचार का प्रमुख साधन कथा-काव्य था। अतः यह निष्कर्ष अयुक्त न होगा कि कथा-मुक्तक लिखने की प्रेरणा आपको हिन्दी साहित्य के परिशीलन से ही प्राप्त हुई। उनके कथामुक्तक हिन्दी सगुण भक्तों की प्रबन्ध शैली और पंजाबी सिक्ख गुरुओं की मुक्तक शैली के बीच समझौता है। दामोदर की रचना तो स्पष्टतः हिन्दी सूफी काव्य परम्परा से प्रभावित है। लौकिक प्रेमकथा को आध्यात्मिक पुट देने की जिस परम्परा का पालन दामोदर करते दृष्टिगत होते हैं उसका कोई आभास पूर्ववर्ती पंजाबी साहित्य में नहीं मिलता। जैसे कि ऊपर कहा जा चुका है, पंजाब के सूफी कवि कथा शैली की ओर से उदासीन रहे। प्रेम कथा को प्रथम बार अन्वेषित शैली में कहने वाले पंजाबी कवि को हिन्दी सूफी काव्य परम्परा का आभारी मानना अनुपयुक्त न होगा। यहाँ यह भी स्मरणीय है कि अकबर के समकालीन दामोदर से पूर्व सूफी काव्य परम्परा की अति पुष्ट रचना पद्मावत की रचना हो चुकी थी।

गुरुदास गुणी ने सरल ब्रज में 'कथा हीर राँभे की' लिखते समय दामोदर के ही कथासूत्र एवं काव्य-शैली का अनुसरण किया। इस कथा की रचना दोहे-चौपाइयों में करते हुए उन्होंने हिन्दी प्रबन्धों के ही प्रिय छन्दों को अपनाया है। उनकी भाषा अवधी न होकर ब्रज है। हिन्दी प्रबन्धों से इस असमानता का कारण पंजाब क्षेत्र का विशिष्ट आग्रह है। यह कथा पंजाबी-पाठकों के लिये लिखी जा रही थी। पंजाब में सिक्ख गुरुओं के प्रयास से ब्रज की ही अधिक प्रोत्साहन मिल रहा

१ शकरगञ्ज, ११७३ (अम)—गुरुदास १५५८ (अम)।

2. (i) The pre-occupations of a saint poet are responsible for a lot of tasteless or dying repetitions and for the de-conditioning of his followers against a sensible enjoyment of the poetry of wit, humour satire, fantasy, irony, of material satisfaction and secular beauty, of fancy, myth and and dramatizable history. Something like this has happened in the case of the followers of the Panjab Bhaktas and Sufis Dr M S. : *History of Panjab Literature*, p. 44

(ii) It is conclusively shown by Gurdas Bhallas' vars (d 1637) Gurdas' Hār (1707), the Tira Charitār of Ram and Shyam (1697) and Muqbil and Shah Hussain's poetry that whole stories of romantic, historical and hagiolatrous tales had become fine common food for mass consumption and vital, welcome grist for the poetic mill Ibid p. 45

था। अवधी में रचना करने से यह कथा पंजाब में लोकप्रिय न होती। अतः यह कहना समीचीन प्रतीत होता है कि गुरुदास द्वारा लिखी 'कथा हीर रांके की' हिन्दी और पंजाबी काव्य परम्पराओं के बीच समझौता है। यह समझौता विषय और शैली दोनों में हो दिखाई देता है। विषय की दृष्टि से यह प्रेम-कथा सूफी सिद्धान्तों का अवलम्ब ग्रहण करती हुई भी पूर्णतः सूफी अन्योनित—अथवा प्रतीक कथा—नहीं बन पाई। दामोदर और गुरुदास गुणी दोनों ही सूफी नहीं थे। सूफी सिद्धान्तों का प्रचार उनका म्येय नहीं था। कथा लौकिक स्तर पर ही रही है। शैली की दृष्टि से यह कथा हिन्दी प्रबन्धों के त्रिय छन्दों को तो अपनाती है, भाषा को नहीं।

पंजाब में बहुत-सी प्रेम कथाएँ प्रचलित हैं, किन्तु जो ख्याति हीर-रांके की प्रेम-कथा को प्राप्त हुई है, वह और किसी प्रेम-कथा को नहीं। डा० मोहनसिंह के अनुसार हीर-रांके की कथा यदि काल्पनिक नहीं तो बहुतेल लोधी के राज्यकाल से सम्बंधित है।<sup>१</sup> गुरु शब्द रत्नाकर के कर्ता बाहनसिंह ने भी इस मत का समर्थन किया है।<sup>२</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि दामोदर द्वारा हीर-रांके की कथा लिखी जाने से पूर्व रांके की प्रेम-कथा बहुत लोकप्रिय हो चुकी थी। दामोदर के समकालीन गुरुदास<sup>३</sup> और शाह हुसैन<sup>४</sup> द्वारा उनके प्रेम की स्तुति इस विश्वास को और भी पुष्ट करती है।

दामोदर की रचना के पश्चात् यह कथा और भी प्रसिद्ध हुई और अनेक कवियों ने इसे अपने काव्य का विषय बनाया। अब तक लगभग तीस कवियों ने हीर-रांके के किस्से लिखे हैं। बारिसशाह के किस्से ने तो इस प्रेम-कथा को अमर कर दिया। हीर-रांके की प्रेम-कथा का गायक आधुनिक काल तक अश्रुण्ण बना हुआ है। आधुनिक कवियों ने हीर-रांके की प्रेम-कथाएँ भी लिखी हैं और इसके पात्रों का प्रयोग प्रतीक रूप में भी किया है।

हीर-रांके की ख्याति पंजाबी साहित्य क्षेत्र को लाँच कर हिन्दी क्षेत्र तक भी पहुँची। हिन्दी में हीर-रांके की कथा का गायन करने वाले गुरुदास के प्रतिरिक्त गुरु गोविन्द सिंह और गग हैं।<sup>५</sup> गुरु गोविन्द सिंह के समय तक हीर-

1. If at all, this couple lived under Bahal Loda, as I shewed in a series of lectures delivered in 1920. My theory has apparently found acceptance.

Dr. Mohan Singh *History of Panjabi Literature*, pp. 48

२. गुरु शब्द रत्नाकर पृष्ठ २२७ 'हीर का देहान्त सवत् १५१० में हुआ'। (बहलोल खॉ का राज्यकाल सवत् १५०८-१५४६)

३. 'रांभा हीर कखानीये वह पिरम परास्ती'

(अर्थ रांभा और हीर की गखना सच्चे प्रेमियों में की जाती है) बार २७

४. रामन रामन फिरा दुँदेंदी रामन मेरे नाल

—दर्दी, पंजाबी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ १२६

५. देखिये गंग लिखित कविच रामन के, सि. रे. ला, इस्तिलाजित २११४२६३।

५. रांभा भयो सुरेस तह मई मैनका हीर।

राक्षा पजाव के हिन्दुओं द्वारा मेनका और इन्द्र के अवतार रूप में स्वीकृत हो चुके थे ।

## कथासार

गुरुदास गुणी की रचनानुसार हीर-राक्षे की प्रेम-कथा इस प्रकार है

चन्द्रावती नदी के तट पर सियाल नामक नगर में बूचक नामक चौधरी के घर हीर का जन्म हुआ । अभी हीर बारह ही वर्ष की थी कि उसमें मौवने के चिह्न दिखाई देने लगे । वह सखियों सहित नदी पर बेलों में विचरण करती, भूला भूलती और नाच की सर करती । अच्छा खाना, अच्छा पहनना, निर्दिष्ट होकर घूमना-खेलना—यही उसके नित्य के काम थे । बचपन में ही उसने अपनी सखियों सहित नूरखी और उसके साथियों से लोहा लिया और उन्हें मार भगाया । अदम्य साहस था इन कन्याओं में ।

चनाब दरिया के किनारे एक और नगर है—हजारा । नगर क्या है मानो दूसरी मथुरा है । वहाँ मौजम (मुमज्जम) चौधरी के यहाँ धीदो (दहीद) राक्षे का जन्म हुआ । राक्षा क्या था 'मानो मग्मथ आनि उतर्यो' । माता-पिता के देहान्त पर राक्षे के भाई उसे मार कर पतक सपत्ति में उसका भाग हथिया लेना चाहते थे । पहले उन्होंने बँटवारा किया और बेल, कालर' जैसी निरुपजाऊ धरती धीदो को दे दी । धीदो उदास होकर पीरो के शुभ स्थान मुलतान की ओर प्रस्थान करता है । भावजें उसे रोकती हैं, परन्तु वह नहीं रुकता । मार्ग में वह एक गाँव की मस्जिद में ठहरता है । उसी मस्जिद में कुछ और जाट अधिक भी ठहरे हुए हैं । एक धीवरसुता वहाँ पानी भरने के लिए आती है । राक्षे को देखा तो तन मन जन उठा । घर आई, गागर धरती पर गिर पड़ी । अपनी माँ से कहने लगी कि मेरा मन तो मस्जिद में बैठे एक युवक पर आ गया । माँ उसके निर्लज्ज प्रलाप को सुनकर मस्जिद में गई । जाट अधिकों ने उससे बोला किया और कहा कि हम धीवर हैं, धीदो हमारा ही लडका है । धीवरसुता और राक्षे में विवाह पक्का हुआ । माँ ने घर जा कर चावल मलीदा पकवाये । पकवान खाकर जाट रात्रि के अधिकार में खिसक गये । राक्षा भी वहाँ से उठ भागा । एक और गाँव में पहुँचा । एक दयालु दम्पति ने उसे पुत्र बना कर पास रखने का प्रस्ताव किया किन्तु दूध का जला राक्षा अब छाछ को भी फूँक-फूँक कर पीता था । वहाँ ठहरना भी उसने उचित नहीं समझा । वहाँ से चलकर वह सियाल नगर में पहुँचा । यही उसे पन-पीरो के दर्शन हुए जिन्होंने उसे काली कमली मुरली, असा, प्याला और हीर का दान दिया । इन्हीं पीरो ने हीर को स्वप्न में दर्शन देकर उसके मन में राक्षे के प्रेम का बीजारोपण किया । राक्षे ने मुरली बजाई तो अच्छ, कच्छ और अन्य जलजन्तु मन्त्रमुग्ध होकर जल से बाहर निकल आये । चलते हुए भृग ठहर गये, सिंह प्रमुदित हुए । हीर के निजी नाविक लुब्धन का मन भी ठगा गया और उसने उसे हीर की नाव में सोने की आज्ञा दे दी ।

हीर नदी तट पर अपनी सखियों के साथ झूला झूल रही थी कि उसने दूर अपनी माय में किसी अज्ञात पुरुष को देखा। उसने झूले पर से, मृत्यु की परवाह न करते हुए नदी में छलांग लगाई। अन्य सखियों ने भी वृक्षों से सटियाँ तोड़ लीं। निश्चय हुआ कि ओलो की तरह उस अज्ञात पुरुष पर बरस पड़ें, किन्तु जब राँके ने नयन खोले तो सटियाँ हाथ से गिर गईं, हृदय बस में न रहा। सब पुत्तिका के समान निश्चल खड़ी रह गईं। राँका उठ नर चलने लगा तो :

उठी दौर तिहि पकरे पाए।

कहै कहीं जावै रे चोरा।

भो सौ हम सौ आखनि जोरा।

नैन सैन के हम तोहि मारे।

घायत होई है हम सारे।

पृ० २३७

हीर का पाष सब सखियों से गहरा था। राँका चला जाये तो हीर जीवित नहीं रहती। सखियाँ चिन्तित हैं कि राँके को कैसे रोका जाये। राँके को वहीं चाक—भैंसों का चरवाहा—बन कर रहने के लिए राजामन्द कर लेती हैं। राँका हीर के पिता चूचक के यहाँ नौकरी कर लेता है। भैंसों को बेलें में चराता हुआ ऐसे दिखाई देता है जैसे पृन्दावन में गोएँ चराता हुआ कृष्ण। हीर उसे प्रतिदिन बेलें में छिपकर मिलती है। उसके लिए चूरी खूट कर लाती है। किन्तु प्रेम छिपाये कहाँ तक छिपे। वही तिनकों में प्राग भी छिपाई जा सकती है। 'इधक' और 'मुधक' तो प्रकट होकर ही रहते हैं। बात चूचक तक पहुँची। उसने अपने लगड़े भाई कौंदों को बेलें में भेजा कि वह छिपकर पता लगाये कि यह बात कहाँ तक सच्ची है। कौंदों वहाँ पहुँचा। देखा कि हीर उनके लिए चूरी लेकर आ रही है। राँके ने उसे नदी से पानी लाने के लिए कहा। हीर पानी लेने के लिए दूर नदी तट पर गई तो कौंदों फकीर ने प्रकट होकर राँके से भिक्षा माँगी। राँका कौंदों को पहचानता न था। उसे थोड़ी चूरी भिक्षा में दे दी। हीर-राँके के प्रेम का यह प्रमाण लेकर वह चूचक के पास पहुँचा। चौधरी बाप ने अपनी इज्जत बचाने के लिए हीर का शीघ्र विवाह कर देना ही उचित समझा। "मान-मर्यादा पर मर मिटने वाले भाइयों ने राँके को जान से मार डालना चाहा किन्तु पच-पीरो ने उनके सब प्रयास विफल कर दिए। माँ ने विष देकर कुलच्छनी लडकी का अन्त करना चाहा, यहाँ भी पीरो ने सहायता की। हीर पर विष का कोई प्रभाव न पड़ा। हीर के विवाह का दिन आया। हीर ने पग-पग पर कड़ा विरोध किया। माँ ने उसे 'तेल चढ़ाना' चाहा। हीर ने सारा तेल घरती पर बहा दिया। कहने लगी कि मेरा विवाह तो राँके से हो चुका, मुझे यह कहने में लाज नहीं। वारात आई। खेडों की ओर से ब्राह्मण हीर को कगन बाँधने आया। हीर 'कगन' नहीं बँधवाती। हीर की सहेली हस्ती एक युक्ति निकालती है—राँके को कगन बाँधने के लिए बुलाया जाये। राँके को बुलाया जाता है। उसके रसक पचपीर भद्रदय रूप से उसके साथ हैं। सारा घर

दिव्यालोक से जयमगा जाता है। चक्क ने हीर पर पहरेदार बैठा रक्खे थे। उनकी आँखें चुधिया जाती हैं। सब सिर नीचा किये भूमि की ओर निहारने लगते हैं। हीर-राक्षा प्रेम-श्रीढा में मग्न हैं। निनाह के समय हीर मुल्ला से खूब तकरार करती है। कहती है कि मुझे खेडा कबूल नहीं। राक्षा मेरा मुसिब है। पीरो ने मेरा विवाह उससे करवा दिया। राक्षे के बिना किसी और को पति रूप में स्वीकार करना मुझ पर हराम है। हीर विरोध करती रही और निकाह पढा दिया गया है। सुहागरात को जब शहवाज खाँ हीर के पास जाता है तो हीर उसे वह पटखनी देती है कि उसके चार दाँत टूट जाते हैं। बेचारा वापस जाने का वहाना सोचने लगा। वहने लगा कि मैं तो यहाँ राक्षे को देखने आया था। राक्षे का नाम सुनकर हीर पसीज गई। कहने लगी—भैया, मेरी चपेट से तुम्हें चोट लगी होगी, मेरी भूल क्षमा करो। हीर के मुख से भैया का सम्बोधन सुनकर शहवाज तो जैसे धरती में गड गया। वहाँ से भागा और मुँह लपेट कर वारातियों में सो रहा। पालकी पर बैठते समय भी हीर ने विरोध किया। वह पालकी में बैठती नहीं। यहाँ भी एक युक्ति से काम लिया जाता है। दहेज के साथ राक्षे को भी भेजा जाता है। जब हीर सुनती है कि एक बड़ा नगरा उठामे राक्षा वारात के साथ जा रहा है तो वह स्वयं पालकी में बैठ जाती है। हीर के साथ एक दाई—नाइन—भी है। मार्ग में वारात के लिए मनीषा बनाया जाता है। हीर को भी दिया जाता है किन्तु वह तो राक्षे की जूठन खायेगी। राक्षे को ज़िमाये बिना कुछ भी खाना-पीना उसके लिए हराम है। मलीदा लेकर नाइन राक्षे के पास गई। मार्ग में ही उसने एक तिहाई मलीदा अलग कर लिया था। कहने लगी—हीर ने इसी प्याले में खाना खाया है, तुम भी खालो। राक्षे ने एक निवाला मुँह तक उठाया किन्तु उसने खाने से इन्कार कर दिया। उसे खाने में हीर की स्पर्श-मुगन्धि नहीं मिली। वही प्याला लेकर नाइन हीर के पास पहुँची किन्तु उसने भी खाने में 'राक्षे के मुख की बास ॥ पाई।' वह भी भूखी रही।

रगपुर पहुँच कर भी हीर एक समस्या बनी रही। शहवाज खाँ को वह अपने निकट न आने देती थी। आखिर, उसे शहवाज खाँ की विषया बहिन सहती के यहाँ रखना ही उचित समझा गया। शहवाज ने सब आपदाओं के मूल कारण राक्षे को मार देने का निश्चय किया। राक्षे को पता चल गया। वह एक भैसे पर चढ़ कर वहाँ से भागा। रगपुर से दौड़ कर अपने गाँव हजारे में पहुँचा। अभी उसने पाँव की धूली भी न झाड़ी थी कि आइयो ने ताने कसने आरम्भ कर दिये। राक्षे ने एक बार फिर गाँव से विदा ली। अब वह फकीर का भेष बना कर भ्रमण करने लगा।

इधर हीर 'भुरि भुरि पिंजर हो गई रही न देह समाल'। वर्षा की वृद्धि उसे जलाती है, मयूर वाणी उसे सुहाती नहीं। सहती, जो स्वयं प्रेम की कसक से परिचित थी, हीर की ऐसी दशा देखकर दुखी होने लगी। हीर ने अपने मन की बात सहती पर प्रगट कर दी। सहती ने हीर का संदेश राक्षे तक पहुँचाने के लिये अपने प्रेमी रामू ब्राह्मण को तैयार किया। संदेश भेजा गया—तुम्हारी आशा ही मुझे जीने

के लिये बाध्य कर रही है, अब जीने से तो 'घोर हलाहल' पीना ही भला है। एक बार आकर इस दासी की दशा निहारो। मेरे पास पल होते तो मैं स्वयं उड़कर तुम्हें मिलती। तुम्हारे बिना अमहाय समझ कर रात्रि को घाद मुक्त पर बाण छोड़ता है, दिन को सूर्य मुझे जलाता है। मेघ की मोती-सदृश बूँदें भी अपनी वे समान मेरे चित्त को चीर जाती हैं। पपीहा, नदी, घेले, घोलल वगैर सब मेरे शत्रु हो रहे हैं। तुम हो, कभी योगी का भेष बनाकर भी नहीं आते। मैं तुम्हारी दासी ही हूँ, मुझे कुछ और मत समझो। रामू ने राक्षे को ढूँढ़ निकाला। सदेश पा कर राक्षे फिर रणपुर की ओर चला। चिरविछोट के उपरान्त हीर और राक्षे का मिलन हुआ। किन्तु यह मिलन भी बहुत सतोषप्रद न था। हीर रणपुर में न रहना चाहती थी। वह नहीं चाहती है खेडो से उसका किसी प्रकार का भी सम्बन्ध रहे। धूर्त सहती ने एक युक्ति सोच ही ली। हीर के पाँव में सुई चुभो कर ऊपर हल्दी मल दी गई। सहती उच्च स्वर में रोने लगी कि हीर को सर्प ने डस लिया। हीर का समुद्र और पति भागते हुए वहाँ पहुँचे। सहती के कहने पर योगी वेपथारी राक्षे को मन्त्र फूँकने के लिये बुलाया गया। योगी ने दरखाज बंद करवा दिया और मन्त्र फूँकने लगा। चार सप्ताह तक वह बन्द कमरे में हीर से बैल कर रहा। सहती चिन्तित समुद्र और पति को योगी के मन्त्र बल के मनोरञ्जक और मनघड़त किस्से सुना कर आश्चर्य करती रही। योगी ने मन्त्रबल से अनेक सर्पों को वहाँ बुला दिया है परन्तु हीर को डसने वाला सर्प अभी नहीं पहुँचा। योगी एक टाँग पर सड़ा हो कर मन्त्र फूँक रहा है। अखिर एक दिन योगी हीर को लेकर चलता हुआ। खेडो ने अस्थ-पस्थ से उसका पीछा किया। मार्ग में एक गाँव के लोभो ने हीर राक्षे को शरण दी और उनकी छातिर खेडों से लोहा भी लिया। अन्त में बात कोट कबूल के बाजी तक पहुँची। हीर खेडो को लौटा दी गई। राक्षे को चिलचिलाती घूप में बिठा कर कौड़े लगाय गये। उसी समय नोट कबूल में आग लग गई। लाख यत्न करने पर भी यह शांत न हुई। लोग ने कहा कि सच्चे प्रेमियों से अन्याय होन के कारण ही नगर पर दैव का प्रकोप हुआ है। हीर को पुन कचहरी में बुनवाया गया। राक्षे की प्रार्थना से अग्नि शांत हुई। हीर राक्षे को दिसवा दी गई। दोनों को सच्चे प्रेमी समझ कर नगरनिवासियों और बाजी ने प्रार्थना की कि आप बबूले में ही रहें परन्तु वे बस्ती में रहना नहीं चाहते। नगर छोड़ कर निर्जन भू धूमने लगते हैं। निर्जन में पक्षीरों के पुन वंशज होंगे। वे कहते हैं कि इतनी पीड़ा सहन करने से तुम्हारे मन का मेल जाता रहा है। वे हीर को आशीष देते हैं कि तुम्हारा सुहाय चिरवाले के लिये बना रहे। इसके पश्चात् वे दोनों ही स्वर्ग में उच्चस्थान प्राप्त करते हैं।

उद्देश्य—गुरुदास गुणी द्वारा लिखा हीर राक्षे का किस्सा निस्संदेह लौकिक प्रेम की कथा है। राक्षे की त्रासदी का मूल कारण आर्थिक विपत्ति एवं अधर्मवाद है। राक्षे के बड़े भाई उसकी जमीन हथिया लेने के लिये ही उसे घर से निकाल बाहर करते हैं और हीर का पिता चूचक एक निर्धन चाक राक्षे की अपेक्षा एक सम्पन्न परिवार के नवयुवक शहबाज खाँ खेडो से अपनी पुत्री का विवाह करना

उचित समझना है। तो भी तत्कालीन किस्सा-काव्य की परम्परा के अनुसार गुरुदास गुणी ने इस लौकिक कथा को आध्यात्मिक पुट देना उपयुक्त समझा है। हिन्दी के सूफी कवियों के समान पंजाब के किस्सा कविधों में भी लौकिक प्रेम-कथाओं को आध्यात्मिक रंग देने की रुचि है। अन्तर केवल इतना है कि सूफी कवि इस दिशा में अधिक सचेष्ट प्रयास करते रहे हैं जिनके फलस्वरूप उनकी कृतियों में कई स्थानों पर यथा प्रवाह एक जाता है और उसका स्थान सिद्धान्त-निरूपण ग्रहण कर लेता है। यह सिद्धान्त निरूपण अनिवार्यतः एक सम्प्रदाय विशेष से सम्बन्ध रखता है। परिणामतः कला—जो साधारणोक्त भाव पर बनपती है—हानि उठाती है। पंजाबी किस्सा कवियों में साधारणतः सचेष्ट प्रयास का आभास नहीं मिलता, प्रत्यक्ष सिद्धान्त निरूपण का अभाव है। किस्सा कृतियों में सिद्धान्त साधारणतः उसी सीमा तक आ सका है जहाँ तक कि वह पात्रों के जीवन का सहज अंग बन सके। अतः उसमें साम्प्रदायिक संकीर्णता न रह कर कलात्मक विशदता है।

गुरुदास गुणी का आदर्श दामोदर या जिसने जहाँगीर के राज्यकाल में हीर-राक्षस का किस्सा सर्वप्रथम पंजाबी भाषा में लिखा। यो तो दामोदर का दावा है कि उसने हीर-राक्षस की यह कथा अपने चर्म-चक्षुषों से देखी, तो भी वह कथा में 'पंच पीर' आदि कुछ इस प्रकार के पात्र भी ले आया जिनका लौकिक अस्तित्व कोई नहीं। लौकिक प्रेम को मुद्दिद-मुरीद प्रेम कीटि का दिखाने की परम्परा का आरम्भ पंजाबी किस्सा काव्य में दामोदर से ही होता है। गुरुदास गुणी, जिसने अपने किस्से का कथासूत्र दामोदर से ग्रहण किया, कथा को आध्यात्मिक पुट देने की प्रवृत्ति के लिये भी दामोदर का श्रेणी है।

इस किस्से का आरम्भ चनाव (चन्द्रावती) नदी के किनारे बसे सियास नगर और उसमें उत्पन्न हीर के सौ दर्म वरुण से होता है। यह रूप वरुण नितान्त लौकिक स्तर पर है। हीर के नखशिख वरुण पर यदि किसी का प्रभाव है तो रीति-कालीन श्रु गारी कवियों का। यह नखशिख वरुण स्पष्टतः एद्रिय स्तर पर है, इसमें परोक्ष रूप से भी आध्यात्मिक पुट देने का प्रयास दृष्टिगोचर नहीं होता। सिर से पाँच तब छाये हुए केश नाग हैं जिन्हें श्रूयते हुए हीर भय खाती है, माया दीपक के समान जागृतमान और 'भोहि इन्द्र धनुष ते नीकी' प्रतीत होती हैं। वक्ष स्थल पर बिखरे हुए केश कुच-कलशों से दूध डूबने हुए सर्प-द्वय के समान और कान 'जोवन-मन्दिर के दोऊ द्वारे' के सदृश हैं। एही वरुण तो स्पष्टतः 'बिहारी' के दोहे से प्रभावित है।

१ पाय महावर देन को, नादन पैठी आय ।

फिरि फिरि जानि महावरी पड़ी मोहत पाय ॥१०६॥

कौहर ली पैडीन की, लाली निरखि सुमाय

पाय महावर देह को, आप मई नेपाय ॥११०॥

—बिहारी बोधिन, पृष्ठ ४८-४९

रक्त वरन दोऊ ऍंडी सोहै ।  
निरख जीअ प्राण को मोहै ।  
जावक लावन को कोई नारी ।  
जब ते पकरी हाथ मंझारी ।  
दिय लाली चितवै मन माही ।  
जावक दियो अहै कि नाही ॥

—पृ० १८४

माथे पर 'सिख्यो इस्क धंक' कहकर लेखक ने ही भावी प्रेमोन्मेष का संकेत दिया है :

रांभे के रूप का यखान कवि ने इतने विस्तार से नहीं किया । उसके रूप का वैशिष्ट्य उसकी नारी मोहिनी शक्ति में है । जो उसे देखती है, मोही जाती है । जब वह घर छोड़कर चल देता है तो मार्ग में एक धीवर-मुता उस पर मोहित हो जाती है । मोहित तो उसकी माता भी हो जाती है किन्तु वय में अत्यन्त असमानता होने के कारण वह उससे अपनी दुहिता के पाणि-ग्रहण के लिये ही प्रस्ताव करती है । सियाल ने हीर और उसकी सखियाँ भी उसे देखकर ठगीसी रह जाती हैं । रांभा वहाँ से प्रस्थान करना चाहता है किन्तु सखियाँ उसके पाँव पकड़ लेती हैं :

सस मुख देख्यो मारग जाए । उठी दौर तिहि पकरे पाए ।  
कहै कहाँ जावै रँ चोरा । मोसो हमसो आखनि जोरा ।  
नैन सँनि के हम तोहि मारै । घायल होई है हम सारे ॥—२३७  
हीर अन्य सब सखियों से कहीं अधिक विह्वल है :

जो यहि जावै हीर न जीवै ।  
भीच हलाहल अब ही पीवै ॥—२३६

हीर का यहाँ तक का प्रेम नितान्त लौकिक है, उसे चिन्ता भी है कि रांभा उसे छोड़कर कहीं चला न जाय और नारीमुख भईयाँ भी कि इसका मन किसी और सखी पर न आ जाये :

जावै मति, कहूँ अवर दिसा को ।  
कँ चित आने आनि सखा को ॥—२४५

इसके पश्चात् वही कठिनाइयाँ हैं जो लौकिक प्रेमियों के सामने उपस्थित होती हैं । प्रेम छिपाये नहीं छिपता । कहीं तृण राशि में आग भी छिपती है ।<sup>१</sup> सामाजिक मान-मर्यादा से शासित और अपनी सन्तान के भौतिक सुखसाधनों के लिये चिन्तित माता-पिता उसका विवाह एक सम्पन्न घराने में करने का निश्चय करते हैं । किशोरावस्था की सम्पूर्ण एकनिष्ठता से अनुप्राणित हीर इस विवाह का सशक्त

१. छपी बात प्रगटन पर आई

काखनि आग न रहे छपाई—२६३

काख, कद (संस्कृत) = पास-फूस



किन्तु असफल विरोध करती है। अपनी समुराल पहुँचने पर भी भाग्य से समझौता करना स्वीकार नहीं करती और अन्त में सहती की सहायता से रामके के साथ चल देती है।

लौकिक प्रेम-कथाओं के सामने एक बहुत बड़ी समस्या रहती है प्रेम की पवित्रता की। विदुष्ट लौकिक प्रेम की कथाएँ—सस्सी-पुन्नू, सोहणी-महीवाल, शीरी-फरहाद आदि—प्रेम की तीव्रता, तन्मयता और निष्ठा पर जितना बल देती हैं, उतना ही प्रेम की पवित्रता पर। लौकिक प्रेमियों के प्रति पाठक की सहानुभूति बनाये रखने के लिये उसके प्रेम की पवित्र दिखाना, उसे वामुकता के स्तर पर न उतरने देना नितान्त आवश्यक है। थोड़ी सी ढील छोड़ने पर प्रेम सम्बन्ध के काम सम्बन्ध में तपा प्रेमकथा के कुरुचिपूर्ण कामकथा में परिवर्तित होने की आशंका रहती है। अतिरिक्त कठोरता रखने पर प्रेम सम्बन्ध के कोरे अध्यात्म सम्बन्ध में परिवर्तित हो जाने की भी सम्भावना है। पञ्जाबी किस्साकारों ने साधारणतः अपनी रचनाओं को दोनों प्रकार की अति से बचाने का प्रयास किया है। उन्होंने न तो अपनी कथा को कुरुचिपूर्ण कामकथा बनने दिया है और न रूखी अध्यात्म कथा। हाँ, उनमें लौकिक प्रेम की आध्यात्मिक प्रेम-सा पवित्र दिखाने का आग्रह अवश्य है।

दामोदर ने हीर-रामके के प्रेम की पवित्र रखने के लिये पच पीरो की कल्पना की है। गुरुदास गुणी ने दामोदर का अनुसरण करते हुए रामके को पचपीरो के दर्शन कराये हैं और उनसे वाली कमली, मुरली, असा, प्याला और हीर का वरदान दिलवाया है। इन्हीं पाँचों पीरो के दर्शन हीर को भी होते हैं। हीर को वे रामके का वर प्रदान करते हैं। अतः हीर-रामके का प्रथम दर्शन प्रेम केवल रूपाकर्षण ही नहीं, बल्कि दैव द्वारा पूर्व-निर्णीत तथ्य है। यही पचपीर हीर-रामके को कई प्रकार की विपदाओं से बचाते हैं। हीर की माता जब कुल-कलकिनी बेटी को विप देना चाहती है तो पचपीरो की अदृश्य शक्ति के कारण हीर पर विप का कोई प्रभाव नहीं होता। हीर के भाई रामके को मारने के लिये बेसे (नदी तट पर सघन वन) में जाते हैं तो वहाँ काले बहो वाले सवार उसकी रक्षा करते दिखाई देते हैं। विवाहोत्सव पर कगन-बधन के समय भी पचपीर अदृश्य रूप से उपस्थित रहते हैं। हीर खेडों का भेजा हुआ कगन ग्रहण नहीं करती, तो हीर की माता रामके के हाथ से कगन बंधवाना चाहती है। रामका आता है, पचपीर अदृश्य रूप से उसकी रक्षा करते हुए उसके साथ है। उनकी उपस्थिति से सारा घर जगमगा उठता है। उपर्युक्त चमत्कार इस किस्से के अलौकिक अंश हैं किन्तु इनका कथासूत्र पर प्रभाव सर्वथा नगण्य है। हीर और रामके के मार्ग में आई बाधाओं का निराकरण करने के लिये पचपीरो ने कहीं भी अपनी असाधारण, अलौकिक शक्ति का प्रयोग नहीं किया। पचपीरो के आशीर्वाद के बावजूद हीर-रामके को लौकिक विघ्न बाधाओं में से गुजरना पड़ता है। पीर तो विवाह नहीं रोकते। पुनर्मिलन के लिये भी हीर-रामके को लौकिक बुद्धि-चमत्कार का ही आश्रय लेना पड़ता है। अतः यह निष्कर्ष निकालना न्यायसंगत होगा कि पचपीरो की कल्पना हीर और रामके के मन में विश्वास की भावना को दृढ़ करने के लिये

घोर पाठकों के मन में सौम्य प्रेम की पवित्रता का प्रभाव पुष्ट करने के लिये ही की गई है। अन्यथा पात्रों के चरित्र-चित्रण और घटनाचक्र का निर्माण पूर्णतः भौतिक भित्ति पर ही हुआ है।

सूफी प्रेम-प्रबन्धों में भी चमत्कारों के दर्शन होते हैं। इन चमत्कारों को हम दो वर्गों में बांट सकते हैं। एक प्रकार के चमत्कार तो ऐसे हैं जिनमें मानवीय पात्र अप्राकृतिक शक्तियों से सम्पन्न दृष्टिगत होते हैं अथवा मानवतर पात्र मानवीय वाणी, बुद्धि, आदि का परिचय देते प्रतीत होते हैं। उदाहरण के लिये सूफी प्रबन्धों की कई नायिकाओं को उह सबने की शक्ति प्राप्त है। सुधा तो सूफी प्रबन्धों का सगम्य अनिवार्य पात्र है। वह मानवीय वाणी से सम्पन्न है। ज्ञान में वह मानव का पय-प्रदर्शन करने की सामर्थ्य रखता है। पंजाबी भाषा में लिखे गए कुछ किस्से ऐसे भी हैं जिनमें इस प्रकार के चमत्कारों का प्रयोग हुआ। किन्तु, पंजाब के प्रेम प्रबन्धों—हीर-राजा, सोहणी-महीवाल, सस्ती-गुनू, मिर्जा-साहियाँ आदि—में इस प्रकार के चमत्कारों का सर्वथा अभाव है। विशेष रूप से द्रष्टव्य बात यह है कि पंजाबी प्रबन्धों में सुए का स्थानापन्न पात्र कोई नहीं। आध्यात्मिक आदर्श की ओर मोड़ने वाले पात्र के अभाव से इतना निष्कर्ष तो निकाला ही जा सकता है कि कम-से-कम पंजाबी विस्तार-काव्य में आध्यात्मिक-आग्रह इतना आरोपित, इतना आयोजित नहीं जितना सूफी प्रेम-प्रबन्धों में। यह बात सम्पूर्ण पंजाबी किस्सा काव्य में विषय में साधारणतः और गुरुदास गुणी (एव दामोदर) द्वारा लिखित 'कथा हीर राजे की' के विषय में विषय में विशेष रूप से सत्य है।

दूसरे प्रकार के चमत्कार वे हैं जहाँ दैवी पात्र घटना-चक्र में हस्तक्षेप करते हैं। इस प्रकार का हस्तक्षेप भी अपने महत्व के अनुसार सूक्ष्म अथवा स्थूल श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। यो हर मानव में दैवी सभावनाएँ रहती हैं। कई बार मानव को ऐसा प्रतीत होता है कि उसकी क्षमता में ही कहीं-सोकोत्तर उत्कृष्टता छिपी हुई है—जैसे कोई दिव्य अस्तित्व उसके भौतिक अस्तित्व में समाया हुआ है। प्रेमावस्था में यह सुन्दर भाति बहुधा हुआ ही करती है। प्रेमियों को यह भ्रम होता कि उनका प्रेम-सम्बन्ध दैव-निर्णीत है, स्वाभाविक ही है। प्रेम-कथा में दैवी पात्रों का सन्निवेश इसी सूक्ष्म सत्य को स्थूलरूप से अभिव्यक्त करने के लिये होता है। इस रूप में वह हमारे सहज-विश्वास पर भार नहीं प्रतीत होता। किन्तु, कई बार दैवी पात्रों का घटना-चक्र में हस्तक्षेप इतना स्थूल और उसका कथा-प्रवाह पर प्रभाव इतना स्पष्ट होता है कि वह हमारे सहज-विश्वास की स्वीकार्य नहीं होता। उदाहरण के लिये पद्मावत में दो स्थानों पर शिव-पार्वती हस्तक्षेप करते हैं। एक बार शिव और पार्वती राजा रत्नसेन की परीक्षा लेने के लिये प्रकट होते हैं। अप्सरा का रूप धारण किये पार्वती के रूप पर राजा रत्नसेन लुब्ध नहीं होता। परीक्षा में उत्तीर्ण रत्नसेन को महादेव 'गढ़ तस बाक जैसि तोरि काया' का उपदेश देते हैं। यह घटना पद्मावत के कथा-प्रवाह एव दिशा को किसी प्रकार भी प्रभावित नहीं करती। यह घटना केवल इस सूक्ष्म सत्य की स्थूल अभिव्यक्ति है कि सच्चे प्रेम में एकनिष्ठता

अनिवार्य है। पद्मावत में लक्ष्मी का पद्मावती का रूप बना कर रत्नसेन को लुब्ध करने का प्रयत्न भी इसी प्रकार का ही चमत्कार है। किन्तु जब सूली खांड में सूली पर चढ़े रत्नसेन को शिव सूली से बचाते हैं तो बात इतनी सूक्ष्म नहीं रहती। शिव के दर्शन रत्नसेन और सिंहलपति गंधर्वसेन दोनों को होते हैं। इस प्रकार उनका स्वरूप सूक्ष्म दिव्य पात्र की अपेक्षा स्थूल दिव्य पात्र के अधिक निकट है। दूसरी विचारणीय बात यह है कि शिव का यह हस्तक्षेप कथा को एक विशेष दिशा में मोड़ देता है। यह मोड़ बहुत ही महत्त्वपूर्ण है। 'कथा हीर रांभे की' में देवी पात्रों का ऐसा स्थूल एवं महत्त्वपूर्ण हस्तक्षेप कहीं नहीं हुआ। स्पष्ट है इस प्रकार का हस्तक्षेप पौराणिक (अथवा आध्यात्मिक) कथा-काव्य के जितने काम की वस्तु है उतने लौकिक प्रेम प्रबन्धों के काम की नहीं। इस रूप से भी गुरुदास लिखित हीर रांभे की कथा पद्मावत आदि सूफी प्रेमप्रबन्धों की अपेक्षा अधिक लौकिक और कम आध्यात्मिक है।

पंचपीरों की कल्पना ने हीर के चरित्र को संयत करने में<sup>१</sup> बड़ी सहायता दी है। पीरों का दर्शन और निर्देश उसके विस्वास को मजबूत बनाये रखता है। जिस निस्संकोच भाव से वह अपनी माँ, मुल्ला, भावी पति और काखी के सामने रांभे के प्रति अपने प्रेम को प्रकट करती है<sup>२</sup> वह नारी-मुनम सज्जा के अभाव का इतना

१. दोऊ तब दिग आए हीरा । अरु रांभे संग पाँवों पीरा ।  
रहे पीर सद आष छिपाए । अवसर बिना न किसे जनाए ।  
बाहर दर रखवारे खरे । मत ही हीर रोख हरे ।  
भीतर गृह के रांभे हीरा । अरु रखवारे ता सत् पीरा ।  
सोमा ता क्या कहूँ सुनाये । सत सरज जु इक गृह आए ।  
जगमगाति तिमको इमि मयो । रखवारों को धीरज गयो ।

—पृ० ३०७

२. हीर माता से—

मुफ़ विवाह रांभे संग कीना ।  
पीरों आप धनी मुझ दीना ।  
रांभे मेरो सिर को ताजा ।  
प्रगट कहूँ अरु कैसी साजा ।

—पृ० २६६

- हीर मुल्ला से—

बोली हीर कक्षो फुनि ताही ।  
मुफ़ कबूँ यदि खेड़ा नाही ।  
करते रामा मुफ़ को दीना ।

अवर न कोउ मुझे हवाला ।  
बिन रामे जो दियो दयाला ।

—पृ० ३१३

- हीर माता से पालकी में बैठते समय—

रामा क्या मैं अब ही पयो ।  
जब ही तो गृह भीतर आयो ।

(शेष अगले पृष्ठ पर)

परिचायक नहीं जितना गहरे आत्मविश्वास का। पीरो की कल्पना के बिना यह संभव न होता। इस किस्से में पंचपीरो की कल्पना का हीर के चरित्र-विकास पर वही आभार है जो अभिज्ञान साधुसलम् में दुर्वादा के अभिज्ञाप की कल्पना का दुष्यंत के चरित्र पर है। इनके बिना दोनों के कर्म अदम्य वामुकता से परिचालित प्रतीत होंगे।

**अलौकिकता :** एक परम्परा—ऐसा प्रतीत होता है कि हीर-रांभे की प्रेमकथा में अलौकिक तत्वों का समावेश गुरुदास गुणी के समय तक एक परम्परा का स्वरूप धारण कर चुका था। प्रसिद्ध सिक्ख कवि गुरुदास भल्ला द्वारा उनकी प्रेम-कथा के स्तुतिपूर्ण उल्लेख से प्रबल होता है कि जनसाधारण उनके प्रेम की असाधारणता एवं अलौकिकता को स्वीकार कर चुका था। लोकप्रिय जनकथा बन जाने के कारण इसमें असाधारण तत्वों का समावेश हो जाना स्वाभाविक ही है। गुरु गोबिन्द सिंह के समय तक हीर और रांभा को पौराणिक परम्परा में स्थान देने का प्रयास हो चुका था। दशम ग्रंथ के चरित्रोपाख्यान में वे मेनका और इंद्र के अवतार रूप में गृहीत हैं। मेनका कपिलमुनि के शाप के कारण ही धरती पर स्तेचछ वश में उत्पन्न हुई है।

तीने सभा कपिल मुनि आयो। औसर जहा मेनका पायो।  
तिहू लगी मुनि बीरज गिरि गयो। चपि चित में सापत तिहू भयो ॥१२॥  
तुम गिरि मात लोक में परो। जूनि सयाल जाट की धरो।  
हीर आपनो नाम सदावो। जूठ कूठ तुरकन की खावो ॥१३॥  
बोहरा—तब अवला कपति भई ताके परिके पाय।

क्योहू होय उधार मम सो दिज कहो उपाय ॥१४॥

**चोपड़—**इन्द्र जु मृत मडल जव जैहै। रांभा अपनो नामु कहैहै।

तोसौ अधिक प्रीति उपजावै। अमरावती बहुरि तुहि ल्यावै

॥१५॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६४२-४३

जहाँ हिन्दी क्षेत्र में हिन्दू परिवार की कथा को सूफी सिद्धान्तों के अनुसार ढालने का यत्न किया गया है, वहाँ पञ्जाब में मुसलमान परिवार की कथा को पौराणिक परम्परा के अनुसार ढालने का प्रयास किया गया है। इस आख्यान में हीर-रांभे का प्रेमवर्णन भी इस प्रकार हुआ है कि वह अर्द्धत भयवा फना का प्रतीक दिखाई देता है।

अरी दिवानी सोच न तुम्हें।  
करते पीरी दीनो मुम्हें।  
आ दिन अनम दोऊ हम लीनो।  
हम सबोय आपनि प्रिय दीनो।  
प्रगटि मया तुम्हि गृह माई।  
सही जान द्यन को नाही।

राभन ही के रूप वह भई । ज्यो मिलि वूँदि वारि मो गई ॥२३॥  
जैसे लकरी आगि में परत कहूँ ते आय ।  
पलक द्वंक तामै रहै बहुरि आगि हूँ जाय ॥२४॥

—पृष्ठ ६४३

उपपुंक्त सध्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि अपनी क्या भक्तलौकिक तत्त्वों का समावेश कर गुरुदास गुणी एक लोक-परम्परा का ही पालन कर रहे थे । इस भक्तलौकिकता के आधार पर इसे अयोधित शैली पर लिखी सूफी सिद्धान्तों की प्रतीक क्या मानना युक्ति-संगत न होगा । यहाँ विशेष स्मरणीय यह भी है कि दोमोदर, गुरु गोविन्द सिंह तथा गुरुदास गुणी तीनों में कोई भी सूफी नहीं था । गुरुदास गुणी अपनी क्या का आरम्भ क्रमशः गणेशवन्दना, गुरु पद वन्दना, सरस्वती वन्दना और श्रीरामजी की स्तुति से करते हैं । निश्चय ही गणेश वन्दना और सरस्वती वन्दना सूफी काव्य-परम्परा का अंग नहीं । कहीं कहीं तो ऐसा प्रतीत होता है कि यदि यह अयोधित ही है तो सूफी काव्य धारा की नहीं अपितु कृष्ण काव्य धारा की है । रामे की नगरी 'दूजी मथुरा' है । कृष्ण के समान उसे भी जान खोने का भय है ।<sup>१</sup> माता समान भावों को छोड़ कर यह चल देता है ।<sup>२</sup> कृष्ण के समान रामे के पास भी 'काली कमली, मुरली, धसा (लकुटिया)' है । उसकी मुरली जड़-चेतन को मोह लेती है ।<sup>३</sup> वह स्वयं तिय मोहन है । राधिका-सरीखी हीर और उसकी सखियाँ सब ठगी जाती हैं ।<sup>४</sup> सियाल में भैंसें चराता हुआ रामा वृन्दावन में गीएँ चराते हुए कृष्ण के सदृश ही प्रतीत होता है ।<sup>५</sup> इससे प्राग यह सादृश्य नहीं चलता । वास्तव में गुरुदास हीर रामे के लौकिक प्रेम की प्रति पवित्र दिखाने के उद्देश्य से ही उसे कभी कृष्ण-राधिका और कभी मुशिद-मुरीद

- १ सुन्दर नगरा तीर बनाव । उज्जल निपट हजारी नाव ।  
दूनी मथरा माने बनी । लोक भैंस तिह पुर को धनी ।  
रूप दरम के सब ही पूरे । दया धरम करि अतनी सुरे ।  
जप भैंस नित राम समारे । गुण हरि के निस दिन उच्चारै । —पृ० २००
२. मारै धोदो को झल करि के । तब हम होवै खानद घरके । —पृ० २११
३. रोवै सबही विनती करै । तोहि चलत सुत हम सब भरै । —पृ० २१६
४. मच्छ कच्छ अबरै जीअ जन्ता । पानी मछि आए तिह तन्ता ।  
सिंह प्रमोदै अरु मृग जलतै । मय मगनि सुरति खोए जलतै ।  
जल भन में आ इकठे भए । मन सबके मुरली सुत लए । —पृ० २३१
५. इक टक रहा सबै धरि ध्याना । बादर ते ज्यो निकस्यो माना ।  
सकै न बोल पूतरी न्याई । सा पछार मूरछ होई नाई ।  
कहा कहूँ कैसे वहि भद । सब मानो बीरा होइ गई । —पृ० २३६
६. जैसे गऊआँ शुदावन में । प्रीत धरै श्री मदन मोहन सो ।  
तैसे भैंसा अतिरग पाए । धीधो को आ चादन लगे ।  
पादे भैंसा धीधो आगे । किसे ओर कोऊ एक न भागे । —पृ० २५६

कोटि का दिसाता है। जहाँ किस्से के आन्तरिक आग्रह ने उसे सूफी सिद्धान्तों का अवलम्ब ग्रहण करने के लिये बाध्य किया है, वहाँ लेखक के अपने विश्वास के कारण इसमें कृष्ण भक्ति का हल्का-सा पुट भी आ गया है। यह बहुत अनुचित भी नहीं। कथा के पात्र नौ-मुस्लिम हैं और उनका हिन्दू-परम्परा से पूर्ण-विच्छेद अभी नहीं हो पाया। ये दोनों कथायें गोप समाज से सम्बन्धित हैं।

चारित्रिक श्लोकिकता—अब हम उस श्लोकिकता का विवेचन करेंगे जो पात्रों के चरित्र का अनिवार्य अंग है। हीर और रामे की सौम्यता से दिव्य-प्रकृति का प्रभाव पड़ता है।<sup>१</sup> जब दोनों का प्रेम सम्बन्ध लोगों पर प्रकट होता है तो एक आदमी उन्हें छिप-छिप कर देखने के लिये बेले में जाता है, किन्तु दोनों को कतेब (कुरान) पढ़ते हुए और 'कर्ते की चर्चा' करते हुए देखता है।<sup>२</sup> निश्चय ही यह हीर के चरित्र को प्रतिरिक्त पवित्रता का पुट देने का प्रयास है। किन्तु इससे यह निष्कर्ष निकालना कि हीर-रामा कर्ता की चर्चा करने वाले दो सत्सगी जिज्ञासु मात्र हैं, निर्भ्रान्त न होगा। हीर को जब पता चलता है कि कैदो छिप कर बेले में आया है और छलपूर्वक रामे से हीर-रामे के प्रेम का प्रमाण चूरी ले गया है तो वह क्रोध से उबल उठती है। उसकी सौम्यता रौद्रता में बदल जाती है और वह अपने चाचा कैदो की कुटिया जला देने में रचकमात्र सकाव का भी अनुभव नहीं करती। गुरुदास गुणी व। कैदो, चारिस के कैदो के समान असाधारण शठता का प्रतीक नहीं।<sup>३</sup> उपयुक्त घटनाओं से यही प्रतीत होता है कि हीर का चरित्र असाधारण पवित्र, किन्तु क्रोधादि लौकिक दुर्बलताओं से रहित नहीं।

हीर रामे की 'मुश्किल कामिल' के समान चाहती है। अपनी माँ, मुल्ला और काजी से वह बार-बार यही कहती है। इन किस्से में ऐसे स्थल भी आते हैं जब हीर और रामा जीव और परमात्मा के प्रतीक दिखाई देते हैं। हीर का रामे के प्रति प्रेम जीव का परमात्मा से अर्द्धत-प्राप्त करने का साधन मात्र दिखाई देता है। कम-से-कम दो स्थानों पर यह अर्द्धत-भावना तो बिल्कुल स्पष्ट है :

१. हीर अपनी माता से कहती है :

मुझ विवाह राँके सग कीनो। पीरीं आप घनी मुहि दीनो।  
मैं तिस मुरसद कामल पायो। साचो जान तुझ प्रगट बतायो।  
राँका मेरो सिर को ताजा। प्रगट कहूँ अब कैसी लाजा।  
आखनि मेरो तेज तिसी ते। बल देही मैं सभी ओसां ते।

१. (क) यह तो थाक न मुझ दिख्यै। बली पुरख कोऊ दिखी आवै। —पं० १०१

(ख) रामा हीर है दोऊ कनी। इह की बात न तुझ समनी। —पं० १२५

२. छिपि कर गयो एक कोऊ बेले। देख्यो हीर अतिहि सौ खेलै।

हीर चाक दोऊ पढ़े कतेब। इक पूछै इक देद जवाब।

चर्चा करे कर्ते की दोऊ। अदर गात खरै नही वोऊ। —पं० २८८

३. कैदो लंगरो ताको आई। मेस फकीरे रहे बनई।

सुपड़ चतर अरु बोध की पूते। कदे मवन नही बोले कूडे। —पं० २७४

जोव प्रान मेरे तिस जानो । निस वासर मुझ वही धियानो ।  
एक पलक जो होइ न्यारो । सूना जानो सब संसारो ।  
रोम रोम मेरे रच रह्यो । सुनो कान दे मेरो कह्यो ।—२६४

२. विदा के समय हीर माता से कहती है :

रांभा हीर हीर है रांभा ॥ दोऊ देह जीव हम सांभा ।

स्मृतिपरक आध्यात्मिकता—यहाँ हीर-रांभा के प्रेम को आध्यात्मिक कोटि का न मानना कठिन है । किन्तु यह कहना कि हीर के उपर्युक्त उद्गारों का कोई लौकिक आधार नहीं है, भी सत्य न होगा । हीर ने इस प्रकार के उद्गार तीन स्थानों पर प्रकट किये हैं :

१. अपनी माता से, कंगन बंधन के समय और विदाई के समय;

२. मुल्ला से, निकाह के समय; तथा

३. काजी से, विवाह के पश्चात् रांभा के साथ पतिगृह से भाग जाने पर ।

तीनों स्थानों पर प्रकृत विषय विवाह-बन्धन है । ऊपरी दृष्टि से देखने पर प्रतीत होता है कि यह माता-पिता, धर्म और न्याय के दुरनुशासन के विरुद्ध भगड़ रही है, किन्तु तीनों को अधिकार प्रदान करने वाला स्रोत एक ही है—शरह । मुल्ला निकाह पढ़ाते समय हीर को 'हलास' 'हराम' के प्रति सचेत करता हुआ शरह की आज्ञा-पालन की ओर ही संकेत करता है ।<sup>१</sup> हीर शरह की अनुदारता के प्रति विद्रोह करने के लिये सूफी सिद्धान्तों की उदार परम्परा का आश्रय ग्रहण कर रही है । उन दिनों शरह की अनुदारता का विद्रोह केवल आध्यात्मिक क्षेत्र में ही—सरमद आदि सूफी फकीरों द्वारा—नहीं हो रहा था बल्कि उसकी जकड़ सामाजिक रीति-रिवाजों में भी अनुभव की जा रही थी और कहीं कहीं नवयुग अपनी सामर्थ्य अनुसार उसका विरोध कर रहे थे । उनका विद्रोह, बहुत सूक्ष्म न होने पर भी, एक व्यापक उदार आन्दोलन का ही अंग समझा जाना चाहिए । गुरुदास गुणी के किस्से की आध्यात्मिकता—यदि इसे आध्यात्मिकता कहना ही है, तो—इतनी 'स्मृतिपरक' नहीं जितनी 'स्मृतिपरक' है ।

यदि गुरुदास गुणी के किस्से की पद्मावत आदि सूफी रचनाओं के समान अन्योक्ति मानने का आग्रह करें, तो इसकी विभिन्न घटनाओं और पात्रों की व्यष्टि किस प्रकार होगी ? गुरुदास गुणी ने जायसी अथवा हीर के सुविख्यात सेलरु बारिस के समान इस ओर कोई संकेत नहीं किया । 'तन चितउर मन राधा कीना' भयना 'रांभा रुह ते हीर कलवूत जाणों' जैसी पक्तियाँ इस किस्से में नहीं मिलती । इस प्रकार का स्पष्ट संकेत न मिलना किस्से के अन्योक्तित्व के निरुद्ध प्रतिभ भयना

१. री वारी क्या कमरी भई । कैसी मती ते चित भै सई ।  
जो हलास तिस रिदे न आने । है हराम तिस गुरसर माने ।  
वाहे नरक समझी करे । सुरे राह क्यों पग को धरे ।  
जो मन चाहे एक पछान । नहीं जात ई तेरे प्रान ।

निर्णायक प्रमाण नहीं माना जा सकता। अतः क्षण भर के लिए इस किस्से को अन्योक्ति मान कर यह देखना उपयुक्त होगा कि सूफी अन्योक्ति के प्रमुख प्रतीक यहाँ कौन-कौन से पाए हैं ? जीव कौन है और बुद्धि कौन ? रूह कौन है और कलब कौन ? गुरु कौन है और शैतान कौन ? क्या पद्मावत के समान यहाँ 'माया' का प्रतीक भी है ? इन सब की खोज करने पर बड़ी निराशा होती है। पंचपीरो को गुरु का स्थानापन्न माना जा सकता है किन्तु कैदों को शैतान मानना निरापद न होगा। गुरुदास का कैदों वारिस के कैदों के समान घाठ नहीं है। वह हीर रांभे के प्रेम का पता, छल से, लगाता जरूर है किन्तु हीर के पिता के जोर देने पर। अन्वया :

भेस फकीरे रहे बनाई।

सुघड चतर अरु बोध को पूरो। कदे बचन नहीं बोले कूडो।—२७०

हीर को जिज्ञासु माना जाये या बुद्धि—ब्रह्म ? घर से बाहर तो राक्का ही निकलता है, योगी का भेष भी वही धारण करता है। अतः उसे ही जिज्ञासु मानना युक्ति-संगत होगा। यह हिन्दी सूफी-काव्य-परंपरा के अनुकूल भी है। परन्तु सारी कथा में वह धर्म-भूक के समान विचरण करता है। हर निपदा से झूझती हीर ही है। माँ, मुल्ला, बाजी, पति सब से विवाद उसी का होता है। हीर रांभे को प्राप्त करने का जितना प्रयास करती है, उतना राक्का हीर को प्राप्त करने का नहीं। तो क्या हीर जिज्ञासु है और राक्का ब्रह्म। हिन्दी सूफी काव्य-परंपरा का यह उल्लंघन क्यों ? यह पंजाब की सूफी परंपरा का प्रभाव कहा जा सकता है। पंजाबी सूफियों ने अपने इष्ट को पति रूप में ही चाहा है। इतनी छूट देने पर भी हीर और रांभे की प्रतीकात्मकता के विषय में अर्न्विष्ट बना ही रहता है। हीर 'राक्का हीर हीर है राक्का' कह कर अद्वैतानुभव की ओर सकेत तो अवश्य करती है किन्तु इसे अमिश्रित, आध्यात्मिक कोटि का अद्वैत मानने भी आपत्ति उपस्थित होती है, हिन्दी सूफी कवियों के प्रसंगों का पर्यवसान साधारणतः नायक-नायिका की मृत्यु में होता है। नायिका नायक के साथ चित्ता पर चढ़ कर पूर्णद्वैत अथवा फना का अनुभव करती है। पंजाब में लिखी गई अन्य सभी हीरें दुःखान्त हैं। वारिसशाह भी अपने किस्से का अन्त हीर और रांभे की मृत्यु पर करते हैं। गुरुदास गुणी ने—दामोदर का अनुसरण करते हुए—अपने किस्से को दुःखान्त नहीं बनाया। रांभे को हीर प्राप्त हो जाती है। वे नगर छोड़ कर निर्जन में विचरण करते हैं तो उन्हें पांचपीरो के दर्शन होते हैं। पीर कहते हैं

दोनो को तब पीरो कह्यो। अब तुम भीतर मेल न रह्यो।

इतनी पीरा जो तुम पाई। अपने मन की मेल गवाई।

भला भया अब निर्मल हुए। जग ते निकसे मन तन घोए।

हम असोस अब तुम को लागा। रहे सदा थिरा हीर सुहागो।

भूम अकास जब लग है ठाढ़े। नाम तुम्हारा जग महि बाढ़े।—३६०



स्पष्टतः यह फना का प्रतीक चित्रण नहीं। यह मिलन है, अद्वैत नहीं। विपदाओं ने दोनों का मल धो दिया है, दोनों ने ससार को देख परख लिया है और अब इससे उदासीन होकर निर्जन में भ्रमण कर रहे हैं। यदि जिज्ञासु हैं तो दोनों। दोनों ही अपनी पवित्रता के कारण स्वर्ग के अधिकारी हैं :

दोनों स्वर्ग में जाये पहुँचे।

बैठो जाय आसन तह ऊँचे।

—३६०

‘कथा हीर रामे की’ को लौकिक प्रेम-कथा मानने पर भी एक प्रश्न बना रहता है। क्या इस प्रेमकथा का मनोरथ विशुद्ध मनोरजन है? अथवा क्या किसी विशेष लौकिक उद्देश्य की पूर्ति कवि का अभीष्ट है? इस प्रेम-कथा से हमारा मनोरजन होता है, यह तो स्पष्ट ही है। किन्तु इससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण बात यह है कि इससे हमारी चित्तवृत्तियों का परिष्करण अथवा उन्नयन भी होता है, जो कि भूनामी दार्शनिक भरतु के अनुसार किसी भी नासदी का मुख्य उद्देश्य है। इसमें शृंगार (हीर का नख-शिख वर्णन, हीर-रामे का मिलन, हीर का बिरह वर्णन), वीर (हीर-मूरखी का युद्ध, नाहर-खेड़ा युद्ध), भद्रभूत (पंचपीर वर्णन, मुरलीवादन), करुण (रामे की माता का देहान्त, रामे का गृह-त्याग), हास्य (हीर द्वारा शहबाज का तिरस्कार), घात (हीर-रामे द्वारा कर्त्ता की चर्चा), भयानक (सर्प-वर्णन) आदि रसों के परिपाक द्वारा हमारी दमित वृत्तियों के परिष्करण का अवसर दिया गया है। इस सारे रस विधान का आधार पाठक की युगल प्रेमियों के प्रति स्थिर, अवल सहानुभूति है। इस सहानुभूति के बिना कई स्थानों पर रस का परिपाक सम्भव न होता। उदाहरण के लिए हीर-रामे के प्रति भूल सहानुभूति के बिना हीर (विवाहिता पत्नी) द्वारा शहबाज (पति) के दाँत तोड़ने का वर्णन हमारे हास्य का विषय न होकर भर्त्सना का विषय होता। इसका अनौचित्य इसे रसाभास कीटि से ऊपर उठने न देता। अब प्रश्न यह है कि हमारी हीर-रामे के प्रति सहानुभूति क्यों है? वह कौन सा लक्ष्य है जिसकी प्राप्ति हीर रामे की अभीष्ट है और जिसकी प्राप्ति करने के यत्नों में उन्हें हमारा अनुमोदन प्राप्त है?

स्पष्ट है कि हीर-रामे की समस्या प्रेम-स्वातन्त्र्य की है। वे भर्षादा के कुरनुशासन के विरुद्ध जूझ रहे हैं, और इस संग्राम में उन्हें पाठक की सहानुभूति प्राप्त है। अतः यह कहना उपयुक्त प्रतीत होता कि सयत स्वातन्त्र्य की अन्वभार्यादा पर विजय ही इस कथा का उद्देश्य है। प्रेम-स्वातन्त्र्य उस युग का सामाजिक अध्यात्म है। पंचपीर इसी सामाजिक अध्यात्म का प्रतीक हैं। तत्कालीन समाज में इस नव-मूल्य का विरोध करने वाले भी हैं और इसका पक्ष लेने वाले भी। सहती, हीर, रामे के शरणदाता नाहर, कोट कबूल के लोग, इसी नवचेतना, नवजागरूकता के प्रतीक हैं। ऐसा प्रतीत होता कि तत्कालीन समाज का एक भाग प्रेम-स्वातन्त्र्य की पुकार का न्याय स्वीकार करता था। विवाह-भर्षादा का उत्पीड़न पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों को अधिक सहन करना पड़ता है, अतः विद्रोहियों की अग्रपंक्ति में वे ही हैं। धीवर-सुता, हीर और सहती ही इस स्वातन्त्र्य के लिए सक्रिय दृष्टिगोचर होती हैं। इस

प्रेम-कथा का सुखमय पर्यवसान पारिवारिक मर्यादा, धर्मानुमोदित न्याय, और अर्थाव-लम्बित विशेषाधिकार के विरुद्ध जनसाधारण के सफल विद्रोह की ओर ही सकेत करता है। प्रेम-कथा के प्रेम और कथा शब्द त्रमसः समस्या और साधन, उद्देश्य और मनोरंजन की ओर ही इंगित करते हैं। इन दोनों का सुखद समन्वय इस कथा का विशिष्ट गुण है।

संदेह से हम कह सकते हैं कि इस किस्से में हिन्दी सूफी-काव्य परम्परा का पूर्ण पालन नहीं हुआ है। पचपीरो की कल्पना एवं हीर रॉके की चरित्रगत पवित्रता से ऐसा सन्देह अवश्य होता है किन्तु इनके आधार पर इसे सूफी अभ्योक्ति कहना उचित न होगा। हीर ने भी अपने माता-पिता, मुस्ता, काज़ी आदि से उलझते समय सूफी सिद्धान्तों का आश्रय लिया है किन्तु इसका महत्त्व आध्यात्मिक न होकर विद्युत् लौकिक है।

**चरित्र-चित्रण**—इस किस्से की एक स्तुत्य विशिष्टता है कथा और पात्रों का सुन्दर सतुलन। कथा पात्रों के स्वभाव और तज्जनित परिस्थितियों के सहारे ही आगे बढ़ती है। सयोग का भी घटनाचक्र में कुछ योग है किन्तु उसका महत्त्व सर्वथा नगण्य है। एक अपवाद के अतिरिक्त (कोट कबूल का अन्निकण्ड) वही भी किसी विकट परिस्थिति को सयोग अथवा अदृश्य भावी द्वारा सुलझाने का यत्न नहीं है। यहाँ एक सराहनीय बात यह भी है कि पात्रों के स्वभाव से भी कोई अनुचित, अस्वाभाविक, खिलवाड़ नहीं किया गया। हमारे कवि को मानव-कर्म और मानव-स्वभाव के सूक्ष्म सम्बन्ध का पूरा परिचय है।

हीर और राक्का इस कथा के मुख्य पात्र हैं। चूचक, हीर की माता, कैंदो, शाहबाज़ खाँ, खेडा, सहती का भी घटना-प्रवाह में पर्याप्त हाथ है। इनके अतिरिक्त और भी छोटे-मोटे पात्र हैं। हर पात्र, बिना अपवाद, अपने निजी हित, स्वभाव और परिस्थितियों के अनुकूल कर्मरत दिखाई देता है। इस प्रकार पात्रों के चरित्र का पारस्परिक अन्तर, संघर्ष और घात-प्रतिघात बहुत निखर कर सामने आया है।

सर्वप्रथम धीदो के गृहत्याग को लें। माता-पिता की मृत्यु के उपरान्त बड़े भाई धीदो (राक्का) को मार डालना चाहते हैं किन्तु मारते नहीं; ज़मीन का बँटवारा मात्र ही करना पर्याप्त समझते हैं। ऊसर धरती राक्के को दे देते हैं। राक्का घर छोड़ने पर बाध्य हो जाता है। क्या परिवार के सभी सदस्य राक्के को घर-ग्राम से निचालने पर ही उतारूँ हैं। भाई ऐसा चाहते हैं, यह उनके आर्थिक हितों का आग्रह है। धीदो की अपरिपक्वता उन्हें इस प्रकार का व्यवहार करने की अतिरिक्त प्रेरणा भी देती है। कवि यहाँ भावजों का व्यवहार अपने पतियों के नितान्त प्रतिकूल दिखा कर मानव स्वभाव की वर्तुलता का परिचय देता है। राक्का भाइयों की घृत्तता का शिकार हो कर ग्राम छोड़कर जा रहा था किन्तु भावजों उसे रोकती हैं। उनके अनुरोध में उतनी ही सबल संवेदना है जितनी उनके पतियों के व्यवहार में हृदयहीनता।

१. पकड़ रखी गण जान न देही। आगनि तै जिव बरसै भेही।

रोवै सबही विननी करे। जोहि चलत सुत हम सब मरे।

मठ कहूँ जाह रहो हम पादा। तुम देखन की हम अति चाहा—पृ० २१६

कुछ इसी प्रकार की परिस्थिति खेडा-परिवार में है। राम्मे से खेडों की दानुता स्वाभाविक और सकारण है। उसी के कारण शाहवाज खाँ को भरी सभा में अनादृत होना पड़ा। हीर ने खेडे से विवाह करने से इन्कार कर दिया। मुहाग रात्रि को इसी राम्मे के प्रेम में दावली हीर ने उसका स्वागत उसके चार दाँत तोड़ कर दिया। विवाहोपरान्त भी हीर ने शाहवाज खाँ को पति नहीं समझा। शाहवाज खाँ उसे मारना चाहे, यह अस्वाभाविक नहीं। किन्तु उसी परिवार में उसकी अपनी महन सहती राम्मे की हितैषिणी है। उसको अपनी परिस्थितियाँ हैं। वह स्वयं प्रेम-दाया है, सामाजिक मर्यादा उसके प्रेम सम्बन्ध में बाधक है। अपने ही जैसी विरह-विधुरा हीर के दुःख के प्रति उसकी सहानुभूति स्वाभाविक है। मानव कही भी झकेला नहीं। हितों के व्यापक द्वन्द्व के सौजन्य से शत्रु-मित्रों का प्रबन्ध हर स्थान पर स्वयमेव होता रहता है—इस सत्य की गुरुदास गुणी ने असी प्रकार समझ रखा था।

राम्मा और हीर जब रणपुर—हीर की ससुराल—को छोड़ कर भागते हैं, तो निश्चय ही वे सामाजिक मर्यादा का उल्लंघन करते हैं। इस प्रकार के साहस अथवा दुस्साहस के पात्र साधारणतः व्यापक तिरस्कार और भर्त्सना को प्राप्त होते हैं। किन्तु हीर और राम्मा नाहर परिवार की कारण ग्रहण करते हैं। कारणगत की रक्षा भी तो सामाजिक मर्यादा है। मर्यादा पालन के लिए ही नाहर हीर-राम्मे की रक्षा के लिए उन खेडों से लोहा लेने के लिये तत्पर हो जाते हैं जिन्हें मर्यादा-भंग के कारण हानि उठानी पड़ी है। ये तीन उदाहरण हैं उस व्यापक द्वन्द्व के जो व्यक्तियों के चरित्रिक वैलक्षण्य के लिये उत्तरदायी हैं। गुरुदास गुणी ने अपने कथा-सूत्र को आगे बढ़ाने के लिये इसी वैलक्षण्य से काम लिया है। स्वभाव और हितों के इस ध्रुवीकरण (Polarization) के लिये अनिवार्यतः एक से अधिक व्यक्तियों की अपेक्षा नहीं रहती। द्वन्द्व के प्रतिभूल छोड़ किसी एक ही व्यक्ति में भी विद्यमान रहते हैं और कई बार किसी एक ही क्षण में सक्रिय हो उठते हैं। ऐसे क्षणों का चित्रण किसी सिद्ध कवि द्वारा ही संभव है। हीर के किस्से में ऐसे क्षणों का सफल चित्रण हो सका है, इससे गुरुदास गुणी की चरित्र-चित्रण शक्ति और अधिक उजागर हो जाती है।

हीर और राम्मे के प्रथम मिलन में भी मानव की ऐसी ही द्वन्द्व-जनित सम्पन्नता दिखाई देती है। राम्मा हीर की नाव में शय्या पर सोया हुआ था। नदी तट पर झूला झूनती हुई हीर ने एक अज्ञात अपरिचित पुरुष को अपनी शय्या पर सोया देखा, क्रोध से उबल ही तो उठी। क्रोध भी ऐसा जो मृत्यु का तिरस्कार करे।<sup>१</sup> निश्चय हुआ कि वृक्षों से सटियाँ तोड़ कर इस पर दूट पड़े।<sup>२</sup> किन्तु मानव स्वभाव इतना एकांगी तो नहीं कि उसमें रोष के अतिरिक्त किसी और चीज के लिये स्थान ही न हो। राम्मे ने करवट बदली, नयन उधारे और

१. परी शूद कै नद के बीचा। क्रोध सावि हर कियो न मीचा। —२३५

२. हम छटियाँ बरखै ज्यों ओले। यहि कोऊ मोयो नैक न बोले। —२३५

इक टक रहो सबै धरि ध्याना । चादर ते ज्यों निकस्यो भाना ।  
सकै न बोल पूतरी न्याई । खा पछार भूरछ होइ जाई ॥—२३६

.....

.....

.....

...

वेठी आय सभी निध तोरा । घायल निपटै होई हीरा ।  
कहि न सकै मुख तै किछु बानी । सखियन मैं तब निपट लजानी ।  
छपी दिस्ट ताहूँ दिस देख । मुख नीचै अगुरी धर लेख ॥

—२३७

उद्देश्यानुकूलता—गुरुदास गुणी के चरित्र-चित्रण की दूसरी विशिष्टता यह है कि यह कथा के मूल उद्देश्य के अनुकूल है । उसने कुशल सूत्रधार के समान सब पात्रों के चरित्र-सूत्री पर कड़ा नियंत्रण रखा है और उन्हें कथा-प्रवाह में अपने उद्देश्य की आवश्यकतानुसार ही कम या अधिक महत्व दिया है । हम देख चुके हैं कि इस कथा का उद्देश्य है प्रेम-स्वातन्त्र्य की अघमर्यादा से टक्कर और उस पर विजय । अतः गुरुदास ने दो प्रकार के पात्रों का चित्रण विशेष तन्मयता और सहायनूति से किया है । एक वे जो प्रेम-स्वातन्त्र्य के लिये सप्राप्त कर रहे हैं और दूसरे वे जो समय-समावृत्त मर्यादा को बनाये रखना चाहते हैं ।

(क) मर्यादा के बन्धनों का उत्पीड़न सर्वाधिक स्त्री को ही सहता पड़ता है, अतः इस कथा में विद्रोह का उत्तरदायित्व भी स्त्री पात्रों पर ही छोड़ा गया है । वस्तुतः सम्पूर्ण किस्सा साहित्य में सामाजिक बन्धनों के प्रति सक्रिय विद्रोह का भार स्त्रियों पर ही है । सोहणी-महीवाल में तूफानी नदी को रात्रि के भयंकर भेरे पार करके अपने प्रिय से मिलने वाली, सस्सी-पुन्नी में प्रिय मिलन के लिये तप्त मरु-भूमि को लाँघने के प्रयास में झुलस मरने वाली नारी ही है । देवज प्रेम-कथाओं (हीर-राक्ता, सस्सी-पुन्नी, सोहणी-महीवाल) की तुलना विदेशी प्रेम-कथाओं (लैला-मजनून, शीरी-फरहाद) से करने से एक बात स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है—जहाँ विदेशी प्रेम-कथाओं में सक्रिय पात्र पुरुष हैं, वहाँ देशी (पंजाबी) प्रेम-कथाओं में सक्रिय पात्र नारियाँ हैं । यह तरकालीन चेतना का प्रभाव है ।

हीर-राक्ता में राक्ता बहुत दुर्बल पात्र है । प्रथम प्रेम मिलन में भी आकर्षित होने का श्रेय हीर को है । उसे सियाल में टिकाए रखने के लिये युक्ति भी हीर ही सोचती है । प्रेम के प्रकट होने पर उग्र क्रोध का प्रदर्शन भी हीर द्वारा होता है । हीर कंदो की कुटिया जला रही है और राक्ता चुपचाप बेले में बैठा है । विवाह के समय वितना कड़ा विरोध हीर करती है, राक्ता उसकी कुछ भी सहायता नहीं कर सका । सहायता करने की इच्छा भी उसमें नहीं । हीर पालकी में बैठने से इन्कार कर देती है, किन्तु राक्ता को जब नगरा उठा कर बारात के साथ

१. सुन महरि मैं हित चित दीनो । कोदक देख्यो अति रस भीनो ।

निज मसीत बैठ्यो है सोई । नैन बान लाके जिन मोदी ॥

—२१६

माँ ने जब इस प्रकार के निर्वज्ज प्रलाप से रोका तो—

उत्तर दीनो तब तिर बाला । कहाँ लग जहाँ प्रेम उजाग ।

—२२०

जाने के लिये कहा जाता है तो वह आज्ञाकारी बालक के समान तैयार हो जाता है। योगी का भेष बनाकर रंगपुर में घाना, हीर को सर्प-दंशन, और हीर-रांभे का रंगपुर से भाग निकलना ये सब नारी पात्रों की युक्तियों द्वारा ही संभव हो सके हैं। काजी की कचहरी में प्रीति-मुकद्दमे की पैरवी का बोझ भी हीर अपने ही सिर लेती है। हीर स्थान-स्थान पर लोकलाज की चिन्ता किये बिना अपने प्रेम का इकबाल करती है। सम्पूर्ण कथा में किसी एक स्थान पर भी रांभे द्वारा हीर के प्रति अपनी प्रेम भावना का बखान नहीं। कहना न होगा कि इस प्रेम-कथा की सफलता का श्रेय हीर की आरित्रिक शक्ति को है।

हीर के अतिरिक्त मर्यादा से टक्कर लेने वाली दो और नारियाँ भी हैं—धीवरसुता और सहती। धीवरसुता रांभे पर मुग्ध है, यह स्वीकार करने में उसे कोई लज्जा नहीं। सहती बाल-विधवा है और गुप्त-प्रेम रखने के लिये बाध्य और अभिशप्त। जहाँ हीर के प्रेम को आध्यात्मिक अनुमोदन प्राप्त है, वहाँ धीवरसुता के भाग्य में जग-हंसाई ही लिखी है। सहती को अभी अपनी मुक्ति का मार्ग सुझाई नहीं दिया। बारिसशाह तक पहुँच कर सहती भी अपने प्रेमी के साथ भाग जाने का बल बटोर सकी है।

### शठपात्र

त्रिकोण—प्रेम-कथाओं में द्वन्द्व उत्पन्न करने का एक सरल साधन है जिसे सुभीते के लिये त्रिकोण अथवा साद्वत त्रिकोण कहा जाता है। त्रिकोण के पात्र साधारणतः नायक, नायिका और शठनायक रहते हैं। हिन्दी सूफी काव्य में भी ऐसे त्रिकोण-द्वन्द्व के दर्शन होते हैं। ईतान (अथवा माया) का प्रतीक शठनायक (अथवा उपनायिका) जीव और बुद्धि के प्रतीक नायक और नायिका के मिलन में बाधा उपस्थित करता है। पद्मावत के उत्तरार्ध में ऐसा ही त्रिकोण-द्वन्द्व दृष्टिगत होता है। ऐसा द्वन्द्व सय प्रकार के कथाकारों का प्रिय रहा है। पंजाब के किस्सा कवियों ने भी इसका पर्याप्त प्रयोग किया है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि इस प्रकार का द्वन्द्व सरल, सुबोध तो है किन्तु जीवन की जटिलता का (जिसे सम्पन्नता भी कहा जा सकता है) चित्रण करने में समर्थ नहीं। द्वन्द्व का माध्यम तो व्यक्ति ही होता है, किन्तु व्यक्ति केवल व्यक्तिगत हित द्वारा ही अनुशासित नहीं होता। कई बार मानव, शठ न रहता हुआ भी, शठता का माध्यम बनने पर बाध्य होता है। वस्तुतः, शठ होती है पारिवारिक परिस्थितियाँ और सामाजिक मर्यादा, किन्तु शठता का वहन करना पड़ता है व्यक्ति को। कई बार, शठता के वाहन होते हैं हमारे अपने ही परिजन, वन्धु, मित्र, हितैषी। गुरुदास गुणी ने इस सूक्ष्म सत्य को बहुत भारी प्रकार पहचाना है, अतः उसके शठपात्र भी हमारी सहानुभूति के नहीं, तो हमारी विचारणा के पात्र भवस्य हैं।

हीर और रांभे के प्रेम-सम्बन्ध में प्रथम बाधा किसी शठ-व्यक्ति द्वारा उपस्थित नहीं होती। शठता के बीज स्वयं प्रेम सम्बन्ध में विद्यमान हैं। प्रेम छिप

कर किया जा रहा है। उसका प्रकट हो जाना ही शठता की निम्नत्रण है। तथा, उसका प्रकट होना किसी व्यक्ति के प्रयास की अपेक्षा नहीं रखता।

छपी बाति प्रगटन पर आई। वाखनि आग न रहे छपाई — २६३  
लग्यो डानो क्यो करि कोऊ राखै। अगनि फूस को चाहो चाखै—२६६

बात पिता तक पहुँच जाती है :

हीर चाक के सगह रची। आग तुमारे गृह मे मची। — २६७

सूफी प्रबन्धकारों की इस प्रचार की परिस्थिति से नहीं निपटना पड़ा। उदाहरणार्थ, पद्मावत में पद्मावती राज-प्रासाद में तथा योगी रत्नसिंह शिव-मन्दिर के पार्श्व में एक दूसरे से दूर बैठे प्रेम बिये जा रहे हैं। मृगावती आदि कुछ सूफी प्रबन्धों में नायक-नायिका स्वप्न में एक दूसरे के दर्शन करके विह्वल हुए जा रहे हैं। यहाँ गोपनीय प्रेम के प्रकट होने का भय नहीं। इससे आध्यात्मिक अभिप्राय की पूर्ति तो होती है, लौकिक सौंदर्य की प्राप्ति नहीं। हीर का यह किस्सा सूफी प्रबन्धों की अपेक्षा धरती के निकट की वस्तु है।

जब बात पिता तक पहुँची तो उसका चिन्तातुर होना स्वाभाविक था। गुरुदास गुणी यहाँ दामोदर और चारिस की अपेक्षा अधिक सत्य है। दामोदर के अनुसार पिता स्वयं बेले में जाता है, हीर-रामा को खट्टा सोया हुआ देखकर दूर ही से, लज्जित और चुद्ध, लौट आता है। चारिस ने सम्पूर्ण शठता का भार हीर के लगड़े बाचा कंधों पर डाल कर सतोष किया है। गुरुदास यहाँ अधिक सत्य है। इस किस्से में चूचक (हीर का पिता) स्वयं बेले में न जाकर अपने छोटे भाई बंदो को भेजता है। बंदो असामर्थ्य शठता का प्रतीक नहीं। वह फकीर है, चतुर है, बोधयुक्त है और सत्यवादी है।<sup>१</sup> झूठ बोलन की असामर्थ्य ही यहाँ शठता की जन्मदात्री है। वह बेले में जाकर जो कुछ देखता है, उसे गाँव में आकर उगल देता है। वह उपदेष्टा है, उपदेश उसका सहज स्वभाव है। वह भयादाबद्ध स्वस्थ यौन सम्बन्ध का हामी है, ऐसे सम्बन्ध का जो क्रूरचिपूण निन्दा कथा का विषय न बन सके। वह बाल विवाह की अनुमति देता है।<sup>२</sup> उसका चिन्तन प्रतिगामी हो सकता है किन्तु शठता से अथवा व्यक्तित्वगत हित-साधन से अनुगमित कदापि नहीं। इसके विपरीत हीर द्वारा कैदा की कुटिया का जसाया जाना व्यक्तिगत अश्व-प्राप्तिकार का परिणाम—सुपरिणाम नहीं—है। हम कैदों से सहानुभूति नहीं कर पाते क्योंकि हमारी हीर और रामे के प्रति मूल सहानुभूति वहीं अधिक पुष्ट है।

१. बंदो लग्यो ताको भाई। मस फकारे रहे बनाई।  
रुघउ चरर अरु बोध को पूरो। बंदे बचन नह बोलै बूढो
२. कश्यो स्वातो रह गुनि लिबै। बेटी को गृह ज्यन न दाबै।  
जब जामै तब ऐसा करो। तत छिन ता सिर भरता धरो।  
तैसे ममेत तिस देह। बदाहा। बटुरो तावा को न चाह।  
मानो तब पति रहै तुमारा। गृह माँह सुता न मली मुसारी।  
पति = इज्जत—२६४

एवं चित्रण विशेष तन्मयता से किया है। इसके लिये उसके कथा प्रवाह की गति कुछ मन्थर पड़ गई है। इसकी उसने विशेष चिन्ता नहीं की।

शृंगार के आलम्बन का नख-शिख वर्णन गुरुदास ने बहुत दृढ़ कर दिया है। दीपक के समान जगमगाता हुआ माया जैसे इस्क के अंक लिखने को ही बनाया गया है। भृकुटी इन्द्र-धनुष से भी रमणीय है और लजीनी धनियारी भाँखें काजल के बिना काली एवं मद के बिना मदमत्त हैं। कान जोवन मन्दिर के द्वार हैं, कानों के पास तिल अप्सरन्द को रोकने वाले दो द्वारपाल हैं। रक्तवर्ण एड़ी को देख कर सदेह होता है कि इनमें थावक लगाया गया है अथवा नहीं। केश और कुच का वर्णन कवि ने काफी चटखारा लेकर किया है। एकाग्र स्थान पर वह समय और शालीनता की सीमा का उल्लेखन करता दिखाई देता है। इसे तत्कालीन रीति परम्परा का प्रभाव ही मानना चाहिये :

इयाम कैसे कैसे तिन आए ।  
छूटे सोस ते परसे पाए ।  
घोवन हू ते जब पानी बोरे ।  
सूकन को मुख ऊपर सोरे ।  
तिह गर ते जो बूंदे परे ।  
सरपनि मुख बूंदे बिख ढरे ।  
अर जब उनको गूंदन आवै ।  
सरपनि भै मन महा डरावै ॥—१७८

धूंधरियारे अलकै फवे ।  
दोऊ कुच परसै डो (?) जबै ।  
अहि सुत मानो दोऊ वीरा ।  
कुच कलसन ते दूँढे छीरा ॥—१८०

कुच मध करे ठौर जो जानो ।  
निरमल सलता ताको मानो ।  
ताहि बीच कुच अरु दिसटावै ।  
मानो जोगी जोग कमावे ।  
अस्म चढाये दोनो मुख पर ।  
करै तपस्या बैठे सुख कर ।  
कै बेरागी टोपी धारे ।  
दोऊ बैठे राम सभारे ।  
चक्रवाक हो खेलत होऊ ।  
चार पार सलता की दोऊ ।  
ताकी सोभा क्यो कोई करे ।  
धूँवर घेर ते जी अति डरे ॥—१८३

जिस लगन से गुरुदास ने हीर का रूप-वर्णन किया, उसी लगन से रांभे का नहीं हो पाया । वास्तव में गुरुदास द्वारा रांभे के व्यक्तित्व और चरित्र को सम्पूर्ण किस्से में अपेक्षाकृत गौण महत्त्व ही मिल पाया है । वैसे बार-बार रांभे की तिय-मोहिनी शक्ति की ओर संकेत करके कवि ने परोक्षरूप से रांभे की असाधारण रूप-छटा को ही व्यंजित किया है ।

उद्दीपन विभावों को भी कवि ने महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है । संयोगावस्था में नदी-तट, शीतल पवन, और बेले के शान्त, एकान्त वातावरण का वर्णन है । वियोगावस्था में चन्द्रमा, सूर्य, वर्षा की बूँदें, शीतल बयार, नदी-तट, वृक्ष आदि जड़ प्रकृति के अतिरिक्त मोर, पपीहा आदि चेतन प्रकृति का भी प्रयोग किया है :

रैन समय सस बान लगावै ।  
बासर सब अंग भान जरावै ।  
निस बासर दोऊ रोई गुजारै ।  
विरह आगि अय कौ लौ मारै ।  
मोरन क्या विरथा कर कहूँ ।  
ता बोलनि बरछी जिय सहूँ ।  
पापी पपीहा अधिक सतावै ।  
विरह घाव पर लूने लावै ।  
पीअ पीअ रटै न पीव दिखावै ।  
जित कित सब दुख देवन आवै ।  
तन बल खोयो सीतल ब्यारे ।  
या मुझ मारे सब ते न्यारे ।  
नदी विरछ वैलो जव देखौ ।  
विन तो चरनन सुनी न पैखौ ।

—३४८-३४९

कथा में ऐसा समय भी आता है जब हीर इन उद्दीपनों में मानव चेतना की कल्पना करके इन से दया की भिक्षा माँगती सी दिखाई देती है :

कवहूँ मेघो सो इउ कहै । परे वूँद तुम तै मुझ दहै ।  
कवहूँ देखे बोलन मोरा । दुखते कहे कहा यहि सोरा ।  
तुमरी बोलन मोहि न भावा । राभन विछरे को अति हावा ।

—३४४

अनुभाव

असुवन आखन जल तन भरे ॥ —२१७  
नैन बाण धीघो के दही ।  
भर न सकै दृग गृह की ओरा ॥ —२१६



कहि न सकै मुख तै किछु वानी ।  
 सखियन मै तब निपट लजानी ।  
 छपी दिसट ताहूँ दिस देखै ।  
 मुख नीचै अगुरो घर लेखै ॥ —२३७  
 जवी बात हीर यहि सुनी ।  
 छाती पीटे मुडे धुनी ।  
 करि कलाच बँठी आ बाहर ।  
 जान पिंजर ते निकस्यो नाहर ॥ —३१०

भुरि भुरि पिंजर हो गई रही न देह सभाल ॥ —३४३

शृंगार के अतिरिक्त दूसरे रसों का भी स्थान-स्थान पर वर्णन है :

करण

माता की मृत्यु पर

पूत पिता दोऊ अति रोवैं । मुख छाती नयनन जल घोवैं ॥ —२१०

रांभे के गृह-त्याग पर

तीनों दौरी तब ही मन दह्यो । मारग जाय घीघो तिह गह्यो ।  
 पकड़ खड़ी भग जान न देही । आखनि ते जिव बरसै मेही ।  
 रोवै सब ही विनती करै । तोहि चलत सुत हम सब भरै ।  
 मत कहू जाह रहो हम पाहा । तुम देखन की हम अति चाहै ॥—२१६  
 देख्यो तब तिह तीनों नारी । रहे न सुन्द्र धिनै करि हारी ।  
 असुवन आखन जल तन भरै । खाइ पछारि धरनि गिर परे ॥—२१७

वीर

(१) नूर खाँ से हीर का युद्ध

सब नारी तब करी विचारा । दावानि ज्यों चमकैं इक वारा ।  
 कर छाडे मुख ढालें घरै । दीर फौज के भीतर परै ।  
 जाको खाड़ा मारे ठूकैं । एक चोट सैं करे दुठूकैं ।  
 गये उसान जोधन के तबही । नारी हाथ लगाए जबही ॥—२०६

(२) नाहरो और खेड़ों का युद्ध

कैसे नाहर दलमें पेले । आयो फाग जन होली खेलें ।  
 जाको मारे लै तलवारा । करै ठूक कोऊ एक वारा ।  
 अरु तिह हाथनि तीर जु छूटैं । खेड़यो के पिंजर सर फूटैं ।  
 लावहि बरछा जाहि समारे । बेग जीन ते लेहु उतारे ॥—३७६

रौद्र

हीर ने रांभे को अपनी नाय में सोया हुआ देखा

भूलत देख्यो नैन उघारे । पलक पास इस को भौ डारै ।  
परी कूद के नद के बीचा । क्रोध साथि डर कीयो न मीचा ।  
हम छटियाँ वरखै ज्यों ओले । यहि कोउ सोयो नैक न बोले ।

—२३४-२३५

अद्भुत

घीघो का मुरलीवादन

घीघो मुरली अधरन धरई । कहा कहूँ कैसी सुर भरई ।  
मगन भयो लुङ्गन तत्काला । .....सब गई संभाला ।  
मच्छ कच्छ अवरै जीय जंता । पानी महि आए तिह तंता ।  
सिंह प्रमोदे अरु मृग चलतै । भये मगनि सुरति खोय जवतै ।  
जल थल मै आ इकट्ठे भये । मन सबके मुरली मुस लये ।—२३२

पंचपीरों का प्रभाव

भीतर गृह के रांभा हीरा । अरु रखवारे ता सब पीरा ।  
सोभा ता क्या कहूँ सुनाये । सस सूरज जन इक गृह आये ।  
जगमगाति तिस को इम भयो । रखवारों को धीरज गयो ।  
आखनि ता दिस जोर न सकै । सिर करि मुह सब नीचे तकै ॥

—३०७

## सूररंभावत

सूररंभावत का यह किस्सा सिक्ख रैफेन्स साइबेरी की पाण्डुलिपि एक्सेशन नं० १५६२ से प्राप्त हुआ है । यह पाण्डुलिपि बहुत पुरानी है । इसमें इस किस्से के अतिरिक्त दशम गुरु के समकालीन कवियों की भाँके, आलम का माधवानल काम-कंदला तथा अज्ञात कवियों की कृतियाँ 'अंग फुरन की फल' और 'तिलस्तुति' भी सम्मिलित हैं । यह पाण्डुलिपि बहुत पुरानी है, पुस्तकालय के भूतपूर्व विशेषज्ञ एवं शोधकर्त्ता सरदार रणधीर सिंह के अनुमानुसार दो सौ वर्ष पुरानी (अठारहवीं शती ईस्वी) है ।

लेखक

सूररभावत के रचयिता ने ग्रन्थारम्भ में अपने विषय में एक ग्रन्थसमाप्ति पर कृति के रचना-काल के विषय में कुछ सूचना दी है। उस<sup>१</sup> से पता चलता है कि उनका नाम राजाराम था और वे दुग्गल (दण्डिय) जाति के थे। ये रतनपुर नगर के निवासी थे। रतनपुर जंगल देश में वही स्थित था। जंगल देश से उनका अभिप्राय भग के आसपास का भूभाग ही प्रतीत होता है। १६४७ से पूर्व दुग्गल जाति के दण्डिय जेहलुम दरिया के उस पार के भूभाग में ही रहते थे। राजाराम वा काम-ग्रन्था 'कानूनगोई' था। 'कया हीर राँऊ की' के सैसव गुरदास गुणी के समान राजा राम भी सरकारी कर्मचारी था। हिन्दू सरकारी-कर्मचारियों के लिये बदाचिन् इसी प्रकार की रचना कर सवना ही संभव था। निर्गुणपथ भी उन दिनों सरकारी कोष का भाजन बन रहा था, प्रसिद्ध निर्गुणी ग्रन्थ—गुरु ग्रन्थ—पर भी आपत्ति भा चुकी थी।

राजाराम ने अपने आपको हरि पथी<sup>२</sup> बताया है। हरिया जी के ग्रन्थ वा उल्लेख इसी निबन्ध में किसी और स्थान पर किया गया है। गुरु ग्रन्थ के अनुकरण पर की गई यह रचना किसी पथ विशेष का धार्मिक ग्रन्थ रही हो—ऐसा अनुमान उपयुक्त होगा।

सूररभावत की रचना<sup>३</sup> विजयी सन् १७०४ में हुई। (इस तिथि से हरिया जी के ग्रन्थ के रचनाकाल के विषय में स्मरण किये गए हमारे मत का प्रति-रिषत प्राप्त अनुमोदन होता है)

सूररभावत की कथा इस प्रकार है :

उत्तराखण्ड में भानकपुर नामक नगर है। नगर इतना बड़ा है कि 'बरस चले सो अत न आवै'।<sup>४</sup> वहाँ हरदत्त तम्बोली रहता था जिसका एक-एक पत्ता लाख टके का बिकता था। वहाँ ही सबलसाहू नाम का साहूकार रहता था जिसके दाग का अनार बिना राजा के किसी के हाथ न आता था। वही वा राजा बड़ा ज्ञानी, मोढ़ा और द्विजसेवी था। उसके सन्तान न थी। दम्पति ने सन्तानार्थी हो कर सूर्य का पूजन किया। सूर्य भगवान के अनुग्रह से उनसे वहाँ एक पुत्र का जन्म हुआ। राजा ने उसे सूर्यदेव का प्रसाद समझ कर उसका नाम सूर प्रताप रक्खा।

१. यह हरि पथी गुरु का दास। भूषतनाम रतनपुर था।  
जंगलदेश जैसा साधूगल। जामबस कहावे दुग्गल।  
नीचो नीच नीच पुन होइ। बिरसा राखो कानूगोई।  
जिस लै लेखन अक न लेखी। सिद्ध आई आखन देखी।  
तिस मन भीतर ऐसी ठानी। सूररभावत करे कहानी।

—पृ० १

२. यह हरिपथी गुरु वा दास—पृ० १
३. सबत खट दस एक सो ऊपर तिन के चार।  
भूषत सूर रभावती भेले सिरजन धार।

—पृ० १७५

४. पृष्ठ १०६

शिक्षा-दीक्षा के पश्चात् नवयुवक सूर प्रताप अपना समय ग्राह्येष्ट आदि वीरोचित क्रीड़ाओं में व्यतीत करने लगा। उसमें शौर्य और सौंदर्य का अद्भुत सामंजस्य था। चांद से शरीर और रवि-से ललाट वाला <sup>१</sup> यह राजकुमार एक-एक घाण से दस-दस हाथी छेदने में समर्थ था।<sup>२</sup>

एक दिन सूर प्रताप अपने अन्तरंग सखा सुरवंगी सहित शिकार खेलता हुआ गंधर्वपति चित्रसेन के उपवन में जा पहुँचा। उस अनुपम शोभायमान उपवन में रत्न-जटित प्रासाद को देख राजकुमार ने निश्चय किया कि रात यही व्यतीत की जाय। वे सोये ही थे कि गंधर्वराज अपनी सेना सहित वहाँ प्रविष्ट हुआ। सूर प्रताप की अद्वितीय रूप-छटा को देखकर गंधर्वराज भ्रून्छित हो गया। चेतने पर कहने लगा कि 'ऐसा भवर न जग महि देखा'<sup>३</sup> जिसे मुन कर उसके सैनिकों में से एक कह उठा कि रंभा-वती इससे कई गुणा अधिक लावण्यवती है। रंभावती कौन? दक्षिणाखंड में संमल-नगरी के राजा की पुत्री। "उसकी शोभा क्या कही जाये, अप्सरायें उसके पग चापने के भी योग्य नहीं। वह तन्वंगी तो पवन के झकोरे से उड़ जाय यदि उसने शिरो-भूषण धारण न कर रखता हो। वह अपने नयनों में अंजन लगाती है तो लंका और लंका से परे के द्वीपसमुदाय काँप जाते हैं। जब कभी धरती पर दृष्टिपात करती है तो धरती पुष्प-राशि से लद जाती है ... गंधर्वादि में विलपती कोयल उसकी स्वरमाधुरी के समक्ष 'वायस-वैनी' से अधिक नहीं। पंचतारा और सरिदा जैसे सुमधुर वाद्ययंत्र भी उसके स्वर के तुल्य नहीं। वह बोलती तो इन्द्र बरसने लगता है।"<sup>४</sup>

ऐसी सुन्दरी का वर ढूँढने के लिए जब ब्राह्मण भेजा गया तो उसने घन के लोभ में आकर उसकी सगाई एक अत्यन्त कुरूप राजकुमार से करदी। अपने भावी-पति की कुरूपता का समाचार सुनकर रंभावती छिप-छिप कर रोती और 'फुर-फुर

१. रवि लिलार तन चन्द सो, दामन दसन दिशंत।

गोले तउ मानक भरे, फूल गिरे विगतंत।

—पं ११०

२. एक वान दस छेदे हाथी। अंजन भीमसेन को साथी।

जिस चाहे तिस पकड़ पछोरे। जो हनवंतताम कर बोरे।

जब ले धनख वान को साथे। जो चाहे तो सायर बापे।

जो बरछी ले आसन आवै। कापे गगन धरन धसकावै।

—पं ११२.

३. पं ११३

४. इन्द्राणी की अपपर आवै। पग चामन बाके नहीं पावै।

परसे पवन उडे बहु गोरी। जो सिरभूषन धरे न डोरी।

चमक लिलाट चाँद वे दोनी। चंदन देखी सरल सलोनी।

... ..

जब नैनन मैं अंजन चापै। लंका छोड़ विलंका कापै।

जब ध्यान धर धरन निहारी। फूल-फूल फूले फुलवारी।

जो अक्रास दिन देखे जैना। कर जोरे दिगपाय सेना।

जब रसना रस भापे बैना। रसक मरे सखा भरु मैना।

—पं ११५-

कर काँपता । अपने वस्त्रों में पड़ी चिन्ता रूपी बिगारी को छिपाना उसके लिए कठिन हो गया ।<sup>१</sup> आज विवाह के पश्चात् वह अपने पति के साथ एक ही शैया पर पीठ देकर सो रही है । शैया रूपी पावक पर पति रूपी सोंक पर चढ़ा रमा का कलेजा कबाद के समान पक रहा है ।

श्रीहाप्रिय गधर्व-पति ने जब यह बात सुनी तो उसने अपने सेवकों की आज्ञा दी कि वे सूर कुँवर को रमा के शयनागार में पहुँचा दें और उसके कुरूप-पति को किसी और स्थान पर छिपा दें ।

रमा ने पीठ मोड़ी तो सूर कुँवर को देख कर लुभा गई । सोचने लगी कि पति की कुरूपता की कथा अवश्य ही किसी षठ द्वारा गढ़ी गई है । चरण चाप कर उसने राजकुमार को जगामा । सूर कुँवर जागा और अपने घाप को अपरिचित स्थान में देखकर घबराया । रमा ने उसकी घबराहट दूर करने के लिए उसे मनार काट कर दिया । राजकुमार कहने लगा : यह तो सबल साहु के मनार जैसा है । फिर रमा ने उसे पान दिया । यह हरदत्त तम्बोली के पान जैसा था । तदनन्तर वे भोग विलास करने लगे । उन्होंने अपनी अंगूठियाँ बदल-बदल कर लीं ।<sup>२</sup> नींद आने पर जब वे सो गये तो गधर्वों ने राजकुमार को उठा कर फिर उपवन में ला पटक कर और कुरूप राजकुमार को रमा की शैया पर सुला दिया ।

सूर कुँवर जागा तो न वह कनक-भवन था न रमा । यह प्राकृतिक परि-  
वर्तन देखकर यह अपना समुलन खो बैठ ।<sup>३</sup> हाहाकार करने लगा । परपर लेकर अपना सिर तोड़ने लगा, मिट्टी सिर पर डालने लगा । बाल खलाह कर उसने अपना सिर हथेली के समान साफ कर दिया । यह समाचार राजा तक पहुँचा । वह सेना सहित जंगल में पहुँचा । देखा कि विरह कसाई ने राजकुमार को बकरी के समान धरती पर पटक रखला है । राजा ने बहुत इलाज करवाया पर राजकुँवर भ्रष्टा न हुआ ।

१. दूर दूर रोवै भुर भुर काँपे । चीरे बिनग परी भत होपे । —पं ११६

२. रानी कुँवर सेज पर खेलै । मुसक मुसक पुन हाथन भेलै ।  
रानी कुँवर धरे मुख वीरा । बहु रमा मुख मले अवीरा ।  
रानी कुँवर गहे कर होका । हाथ गहे कुच कभी न छोका ।  
... ..

सूर कुँवर और रमा मुन्दरी । अदर बदर कर लीनी मुदरी । —पं ११६

३. भव जागे तव भयो अचम्मा । बहु बहु कनक भवन कह रमा ।  
हा हा करे हाथ पुन तोरे । पाथर ले कर सीस चहोरे ।  
ऊचा रोवै नीरन पारे । भसम सकेल सीस महि दारे ।  
पुरकि पुरकि पुनि मीचै नैना । तरफि तरफि तरफाए नैना ।  
गिर गिरि परे जरे तन रावे । मुखि परि भाग मुदमुदे बावे ।  
टूक टूक कर बदन उखेरी । खोस सीस सिर कियो हथेरी ।  
धर धर कापे दर दर चमकै । मुर मुर मुखने जर जर तमकै ।  
दिन नख स्याँ लै नैना चूडे । दिन मुहि मार मोन माँहि सुडे ।  
कहा बहु दुष कहा बहु बोता । कहा बहु सूर कुँवर जो होता ।

इधर जब रंभा सो कर उठी तो शैया पर कुरुब राजकुमार को देखकर चकित हुई। उसने जूतों से उसकी खूब भरममत की। भाग्य को इस विडम्बना पर उसके दुख का पारावार न था। वह अपने हाथ-पाँव तोड़ने लगी। गंठ हार चुके जुआरी के समान मौन सी रह गई। विकलमना कभी दौड़ती है, कभी अकस्मात् जड़वत् धम जाती है मानो सपिनी अपना बिल भूल गई है। गुलेल खाई हुई चिड़िया के समान वह तड़पती है, कुछ बोल नहीं सकती।

दिन, महीने और सप्ताह बीतने लगे। सूर कुँवर का विरह रंभा का चिरसंगी हो गया—जैसे ब्राह्मण का उपवीत अथवा योगी का खिया।<sup>१</sup> माँ-बाप ने उसका इलाज करवाने के लिये वैद्य को बुलाया किन्तु विरह की औषधि कहाँ ?<sup>२</sup>

रंभावती की एक सहेली थी—सुन्दर। वह ताड़ गई कि यह तो विरह-बाण की मारी है। एक दिन एकात में उसने रंभा से कहा :

जैसी तू रंभा वीरानी। ऐसी फूलमती इक रानी।  
पुन देख्यो जु सखी सहेली। अति हित कर लै पीऊ सो मेली।

प्रिय-मिलन की संभावना ने रंभावती को सचेत कर दिया। कहने लगी : हे सुन्दर, कहो तो फूलमती को उसका प्रिय किस प्रकार प्राप्त हुआ था। सुन्दर उसे फूलमती की कहानी सुनाने लगी :

बुध नगरी के राजा की लड़की फूलमती थी—फूलों से कोमल, नाक के मोठी-सी हल्की। उसके लावण्य में अद्भुत आकर्षण था। उसकी पायल की भंकार से पक्षी पर-कटे से घरती पर लोटते थे, आँखों में अजन लगा ले तो सूर्य देव के रथ को खँच कर रख ले। एक दिन सूर्योदय देखने के लिये मंदिर पर चढ़ी। वहाँ यमुना-तट पर 'शशि के माये रवि-सी ज्योति' वाले एक सुन्दर पुरुष को देखकर वह लुभा गई।<sup>३</sup> फूलमती प्रतिदिन अक्षोदय के समय उसे देखने लगी। विरह से वह पीली पड़ती गई पर लज्जावश किसी से कुछ कह भी न सकती थी। उसकी सखी—कूमल—ताड़ गई कि 'इन सरि धायो विरह अहेरे'।<sup>४</sup> कूमल को पता चल गया कि राजकुमारी का चित्त-चोर तो इसी नगर का दूला नामक एक जड़िया नव-युवक है। कूमल फूलमती को कनक-कंगन पहना कर उसे जड़िये के घर ले गई। कूमल ने उसे सोने का कंगन देकर कहा कि इसे अविलम्ब जड़ कर फूलमती को पहना दो। वह फूलमती को देखते ही मूर्च्छित हो गया। अब वे दोनों ही वहाँ से चल कर राजप्रासाद में पहुँची।

१. ओड़ियो रंभा विरह अमेउ। ब्राह्मण ज्यो गल दार जनेऊ।

निस दिन सूर कुँवर की चिंता। गर दारी ओगी ज्यो खिया। —प० १३२

२. कहा ट्योरे नारि, कोदे औषध मुख धरे।

उठ रे वैद गवार, विरह धुनक दूनी करे ॥

—प० १३४

३. सस से मुख पर रवि सी जोता।

—प० १३८

४. पन्ना १५०।

इधर दूलो जड़िये की दशा बड़ी शोचनीय थी । ऐसे प्रतीत होता था, मानो साँप सूँघ गया हो ।<sup>१</sup> दूलो की पत्नी—सीतल—बड़ी चतुर थी ।<sup>२</sup> उसने विरह के लक्षण जान लिये । सोचने लगी कि मेरे घर में यह आग कौन लगा सकता है ? फूलमती के अतिरिक्त मुझसे गुन्दर कौन हो सकता है । पूछने पर उसके पति ने सारा भेद बता दिया और कहने लगा कि मुझे फूलमती दिखा दो, नहीं तो मैं मरा । उसे इस प्रकार विक्षिप्त देख कर उसकी पत्नी ने सोचा कि यह कहीं मर ही न जाये । अतः उसे समझाया कि कल यमुना तट पर जाओ, वहाँ तुम्हें फूलमती का निमग्नण मिलेगा । यमुना पर पहुँच कर दूलो ने फूलमती के महल की ओर देखा । उसने ये तीन संकेत किए :

- १ चबेली के फूल दिखाये ।
  - २ जल-भारी भँगवा कर सारा पानी टोटी के मार्ग बहा दिया ।
  ३. उसने अपनी धेनी खोल कर अपने केश मुख पर बिखेर दिये ।
- दूलो की पत्नी ने उसके ये अर्थ लगाये
१. बाग के पास ।
  - २ राज-भवन के गुप्त मार्ग (मोरी) द्वारा ।
  - ३ चाँद छिपने पर अंधेरे में मुझे मिलो ।

मोरी के मार्ग वह राजभवन में पहुँचा । दोनों भोग-विलास करने लगे । जब फूलमती उसे मोरी के मार्ग बाहर तक छोड़ने गई तो दोनों वही खडे होकर बातें करने लगे । प्रेमियों के लिये बिछुड़ना कठिन हो गया ।<sup>३</sup> इतने में कीतवाल वहाँ आ पहुँचा । उसने दोनों को राजभवन में घुसने के अपराध में पकड़ लिया । अब क्या किया जाय । सवेरा होते ही राजा को पता चल गया तो कुशल नहीं । इतने में एक तपस्वी उधर से गुजरा । जड़िया ने उसे खिड़की के मार्ग हीरो जड़ी अगूठी दी और कहा कि हमारा काम करो । नगरी की गली-गली में जाकर उच्च स्वर से यह रट लगाओ •

पुन मुख तँ इह वान पुकारू । पकरा बैल जु परा उजारू ।  
निस को छूटे धनी बहावै नही विहान को धनी लुटावै ।<sup>४</sup>

जब यह पुकार सीतल ने सुनी तो लाठ गई कि पति-देव पकड़े गये । उसने चंगेरो में मिठाई भर कर दस सहेलियों के सिर पर उठवाई । हाथ में तुरही और

१. उन वह जरिया परयो उदास ।  
जब कर सौं सोल्यो सास । —पृ० १४१
२. अपने हाथ जु आग लगावै ।  
भूत बहुर उदक को आवै । —पृ० १४२

३. करि करि विगसहि मीठे बैना । सके न छोड़ नैन सो नैना ।  
बाहर खरे न मोरी भेरहि । पल पल माते लोचन हेरहि ।  
दोऊ उमे प्रीत विसाहे । बापे नैनल बिछुर्या चाहे । —पन्ना १४७
४. पना १४६ ।

छेने लिये । तिर-चावल (तिल और चावल) भिगो लिये और 'बंदी देवी' के पूजन के निमित्त चली ।

ये सब वहाँ पहुँची जहाँ दूलो और फूलमती कैद थे । पहरेदारों से कहा : आज अष्टमी है । मैं 'बंदी' का पूजन करने आई हूँ । ये दस चंगेरों हैं । इनमें मिठाई और तिल-चावल हैं । तुम्हारी आज्ञा से ही मैं पूजन करूँगी । अंदर अकेली ही जाऊँगी । पहरेदार मिठाई देकर ललचा गए । कहने लगे : तुम अकेली अंदर जाओ, एक चंगेर ले जाओ, बाकी यही रख दो ।

सीतल ने अंदर जाकर फूलमती के बन्धन सोड़, कपड़े बदल-बदल कर लिये । चंगेर फूलमती को देकर बाहर भेजा और स्वयं बन्दीगृह में उसकी जगह ले ली । फूलमती सखियों को साथ लेकर चल दी । पहरेदार मिठाई बाँटते खाते रहे ।

दूसरे दिन वे राजा के सामने पेश हुए । सीतल ने कहा हम दम्पति अष्टमी की बुधनगरी की जुहारी करने आये थे—पुत्रेच्छा से । तुम्हारे सिपाहियों ने पकड़ लिया और हथबन्दी लगा दी । राजा ने कोतवाल को डाँट पिलाई और इन्हें छोड़ दिया ।

इस कहानी के उपदेश को हृदयगम करते फूलमती को डेर नहीं लगी । उद्देश्य-प्राप्ति के लिये रोना-घोना व्यर्थ है । यहाँ तो धूर्तता से ही काम चलेगा । रभा ने अपना सारा भेद सुन्दर पर प्रकट कर दिया । 'प्रिय मिलन की बात स्वप्न भी नहीं, उसकी सहदानी मेरे पास है, मैंने उन्हें अनार छील कर दिये थे, कहते थे सबलबाहु के भाग का है, पान चूस कर कहते थे कि हरदत्त तबोली का है ।'

सुन्दर की अनुमति से राजकुमारी ने एक घर्मशाला बनवाई । वहाँ सदाशत चलने लगा । देश-देशांतर से आने वाले यात्रियों से वे अपने नगर-शाह और तबोली का नाम पूछती, इस प्रकार दो वर्ष बीत गये । एक दिन मानकपुर के दो बनजारे—जिनका जहाज टूट गया था—सबल नगरी में पहुँचे । उनसे उन्हें सबलसाहू और हरदत्त तबोली का पता चला । यह भी ज्ञात हुआ कि •

सूर कुवर इक दिन बीराने । गधरवा तब वन महि ठाने ।  
छल छाया भयो के कछु औरा । सौयो चतुर जागियो बीरा ।'

प्रिय का सदेश पाकर रभा के मुख पर वर्षों के उपरात हँसी की रेखा दिखाई दी । एक दिन अर्धरात्रि के समय पुरुष वेप धारण कर और अपने साथ अनुलिप्त धन-राशि लेकर घोड़ी पर सवार होकर दोनों चल दीं । पाँच वर्षों के बाद वे समुद्र तट पर पहुँची । वहाँ से जलयान द्वारा दो वर्ष में दूसरे किनारे पहुँची और भाड़ा देकर एक मकान में रहने लगी । सुन्दर ने वैद्य का स्वाग रचा और गली-गली में हाँक देने लगी ।



यह समाचार राजभवन तक भी पहुँचा । सूर कुँवर का इलाज करने के लिये उसे बुलवाया गया । सुन्दर ने सूर कुँवर को अनेक प्रकार के चित्र दिखाए । सूर कुँवर अन्यमनस्व होकर बैठा रहा । अन्त में सुन्दर ने उसे रभा का चित्र दिखाया । सूर कुँवर ने एक झपटे में ही उसे पकड़ लिया । राजा रानी ने सुन्दर के पाँव पकड़ लिये । कहने लगे—जैसे भी हो, राजकुमार का उपचार करो । सुन्दर ने कहा कि इसके लिये एक अलग मन्दिर बनवाया जाए । वही इसका उपचार होगा । राजा ने सेना भेजकर अनेक मजदूरों को पकड़ भेगवाया और मन्दिर बनने लगा । यह मन्दिर सभल नगरी के राजभवन जैसा बनवाया गया । दिन बों सुन्दर मन्दिर बनवाती और रात के समय रभा को समझाती कि अपने आपको मिलने के लिए तैयार करे । पट्ट रस भोजन खा कर देह की दुर्बलता का त्याग करो । नित्य वैशर-मिला जल पिओ और कस्तूरिका निमित्त उबटन मल कर प्रतिदिन दस बार स्नान करो । जब महल तैयार हो गया तो उसमें रभा को रक्खा गया । रभा ने प्रिय-मिलन के लिये श्रृ गार किया । वह ऐसे खिल उठी मानो 'चैत्रमास का बाग' हो । उसे सेज पर लिटाने के पश्चात् सुन्दर सूर कुँवर के पास घाई और बोली—हे कुँवर जिसके हाथ का बीड़ा तुमने खाय़ा था, वही तुम्हें बुला रही है । यह सुनते ही सूर कुँवर की आँखें चमक उठी । बोला—क्या फिर से स्वप्न देखना होगा । सुन्दर ने उत्तर दिया—रोते क्यों हो, वह अनार फिर से नीका हो जाएगा । अब तो सूर कुँवर अधीर हो उठा । सुन्दर के पाँव पकड़ कर कहने लगा, 'क्यों जले को जलाती हो ।' सुन्दर ने उसका हाथ पकड़ा और कहा—'यह अगूठी किसकी पकड़ रखी है ।' यह सुन कर वह उच्च स्वर में विलाप करने लगा, 'इस अगूठी ने तो मुझे मिट्टी में मिला दिया ।' सुन्दर ने कहा, 'देर मत करो, चलो तुम्हें रभा मिलाऊँ ।' कुँवर दौड़ कर आगे बढ़ा । राजा रानी यह देखकर मुस्कराए । सूर कुँवर को नहलाया गया । नए वपड़े पहनाए गए । अब सुन्दर उसे रभा के महल में ले गई । सूर ने रभा को देखा तो मूर्च्छित होकर गिर पड़ा । सूर को मूर्च्छित देख कर रभा भी सेज से धरती पर गिर पड़ी । सुन्दर ने सूर की मूर्च्छा तोड़ी । दोनों एक-दूसरे से मिलकर मुस्काने लगे । भोग-विलास में सारी-रात बीत गई । वे सोते नहीं, डरते हैं कि कहीं विधि फिर से छल न करे ।<sup>१</sup>

सूर कुँवर सुन्दर के प्रति बड़ा कृतज्ञ था । उसी ने उसे 'मिट्टी से मानस' किया था ।<sup>२</sup> अन्त में रभा का सूर कुँवर से और सुन्दर का सुरबगी से विवाह हुआ ।

१. भाय भाय परदे पुन बल ते  
दरत न सोवहि विधना छल ते ।  
सगली निस्त बीती जगने ।  
मोर भई पुनि भोग करते ।

—पृ० १७४

२. सुन्दर तुम मोको जिउ दीना ।  
माटी ते लै मानस कीना ।

—पृ० १७४

स्वप्न की भाँति हो इस स्वप्न-कथा में नियंत्रण (Censorship) का सर्वथा अभाव है। जहाँ कहीं भी कवि को अवसर मिला है उसने भोग-विलास का वर्णन निस्संकोच भाव से किया है।<sup>१</sup> यहाँ यह बात विशेष रूप से चिन्त्य है कि कवि ने तीन बार भोग-विलास का वर्णन किया है और तीनों बार ही प्रेमी और प्रेमिका विवाह-बंधन में बंधे बिना ही विलासास्वादन करते हैं। यह किस्सा मुख्यतः अनमेल-विवाह के प्रति विरोध और साधारणतः विवाह-बंधन के प्रति अत्यंत विरोध की ही अचेत अभिव्यक्ति है।

इस कथा की दूसरी विशेषता इसकी सम्पन्नता और प्रचुरता है। मानकपुर नामक नगर इतना बड़ा है कि 'बरस चले तो अन्त न पावे'।<sup>२</sup> मानकपुर और सभल नगरी के बीच अन्तर इतना अधिक है कि सभल नगरी से चलने वाली रभा और सुन्दर का मानकपुर पहुँचना पाँच वर्ष की घुड़सवारी और दो वर्ष की जल-यात्रा के उपरान्त ही संभव हो सका। हरदत्त तबोली का बीड़ा भी लाख लाख का बिकता है<sup>३</sup> और सबलसाहू के अनार 'बिन भूपत किसी हाथ न आवे'।<sup>४</sup> राजा अपने विक्षिप्त पुत्र को लिवा छाने के लिए जाता है तो 'सग लिये रथ पाँध करोरन'।<sup>५</sup> यहाँ जगल भी ऐसे हैं जिनमें 'रत्नजटित राजप्रासादों के दर्शन होते हैं'।<sup>६</sup> राज-कृमारियाँ पानी पीती हैं तो केसर-मिथित। दिन में दस-दस बार कस्तूरिका-निर्मित उधटन लगा कर स्नान करती हैं।<sup>७</sup> इस कथा में ऐसी सुन्दरियों के भी दर्शन होते हैं जो धाग लगा दें तो उसे बुझाने के लिये 'भूपत बहुर उदक को जावे'।<sup>८</sup> सूर-रभावत का जगत् ऐसा समृद्ध है कि किरह-रोग के उपचार के लिये अविलम्ब धर्म-शालाएँ बनती, सदाप्रत लगते और राजप्रासादों का निर्माण होता है। जनकथा में इतना प्रतिशय, इतनी सम्पन्नता अभावमय जन-जीवन का समृद्धि-स्वप्न ही तो है।

१. (क) रानी कुँवर सेज पर खेलै। मुमक मुमक पुन बाधन मेलै।  
रानी कुँवर धरे मुख वीरा। बड़ रभा मुख मले अवीरा।  
रानी कुँवर गद्दे पर होइ। हाथ गद्दे पुच कभी न छोड़ै।

—पन्ना १२३

- (ख) धाय धाय परदे पुन बल ते। दरत न सोवहि बिधना छल ते।  
सगली निम बीती आते। भोर भई पुनि भोग करने ॥

—पन्ना १७६

२. पन्ना १०६

३. तिसका बीरा कोऊ न पावे। लाख लाख शक पात बिकावे।

—१०६

४. पन्ना १०७

५. पन्ना १२५

६. बन अनूप सोभा अत भरया। बीच धौलहर मोत जरया

दिस दिस कोविल की ललकारा। पग पग अवन के खलवारा ॥ —प० ११३

७. केसर सगि मिलावहु पानी। तिस तुग अवबो रमारानी

मज्जन करो नीत दस बेरा। बटना मल कस्तूरी बेरा ॥ —प० १६८

८. प० १४२

रूप और शौर्य के वर्णन में भी ऐसे ही अतिशय के दर्शन होते हैं। नारी-सौंदर्य को देखकर नर का वेसुष होना तो लोक-कथाओं और सूफी-कथाओं में परम्परा के रूप में स्वीकृत है ही, यहाँ नर-रूप को देय कर गवर्न भी मोहित, मूर्च्छित है और कहते हैं—‘ऐसा अवर न जग भहि देखा’<sup>१</sup>। इस लोक-कथा की सुन्दरियां पुरुष को नया विरह तक को अपने रूप पाश में बाँधने में समर्थ हैं।<sup>२</sup> रूप वर्णन में कवि का मुख्य साधन अतिशयोक्ति ही है। दो उदाहरण इस प्रकार हैं :

(क) रंभावती रूप-वर्णन<sup>३</sup>

इन्द्रासनी की अपछर आवे । पग चापन वाके नही पावे ।  
परसे पयन उडे बहु गोरी । ज्यो सिर भूखन घरे न डोरी ।  
जब नैनन मैं अजन चापे । लका छोड विलका कापे ।  
जब ध्यान घर घरत निहारो । फूल फूल फूले फुलवारो ।  
जो अकास दिस देखे नैन । रसक मरे सूआ अर मैन ।  
क्या कोकल कूकहि अधरनी । उस बोले तू बायस बैनी ।  
क्या पजतारा अवर सरिदा । उस बोले ते बरखे इन्द्रा ॥

(ख) फूनमती रूप-वर्णन<sup>४</sup>

जग मूरछ जो अभरन काछे । जोखे<sup>५</sup> फूल चढे नहि पाछे ।  
भूपत साचु, नाक का मोती । यहि भारा वह हौरी होती ।  
दाना दाखा खाय जो नारी । है है कहे अजीरन भारी ।  
जो बीरा को चाबे गोरी । बालो पकरे गर की चोरी ।  
जो भनकारे पग की नेवर । परकुट हुइ घर गिरे परेवर ।  
जब अजन लै नैन नाखे । रथ ज्यो खिच सूर को राखे ॥

पुरुष के रूप पर भी भूपत की दृष्टि कभी-कभी गई है।<sup>६</sup> कहीं-कहीं उनके शौर्य का भी बखान है। शौर्य-वर्णन में भी प्रमुखतः अतिशयोक्ति का ही प्रयोग हुआ है। ‘सूर कुँवर एक बाण में दस हाथी छेद देता है। वह धनुँन और भीमसेन का

१. पं ११४

२. (क) भीह कमान करन सर साथे । जो चाहे तो निरहे साथे ।  
जो सुन्दर अलवेली भावे । विरहा को कर मोर नचावे ॥ —पं १७१५

(ख) ते निरहे मैं चतुर होती । विरहा बाध पलव सो सोती । —पं १४०

३. पं ११६

४. पं १३६-१३७

५. जोखना = बोलना

६. (क) सूर कुँवर—

रवि जिलसरतन चन्द्र सो दामन दमन रिपंत ।

बोले तउ मानक भरे, फूल गिरै विगसत ॥ —पं ११०

(ख) दूनी बड़िया—

रस से भाये रवि सी जोता । ऐसा सुंदर अवर न होता । —पं १२८

साथी है। हनुमान उसके सम्मुख हाथ बाँध कर उसकी श्रेष्ठता तो स्वीकार करता है। शर-सधान से वह सागर को बाँधने में समर्थ है। जब वह हाथ में बरछी पकड़ता है तो आकाश काँपता है, धरती धसकती है।<sup>१</sup>

इस प्रकार वा है सूर रमावत का ससार—स्वतन्त्र रति-विहार के लिये अत्यन्तुकूल, बाधाविहीन, मैत्री, रूप, शौर्य की प्रचुरता से सम्पन्न। इसे तृप्ति स्वप्न अथवा समृद्धि-स्वप्न कहना अनुपयुक्त प्रतीत नहीं होता।

यहाँ इस जनकथा में प्रयुक्त अतिशयोक्ति की तुलना उस अतिशयोक्ति से कर लेना समीचीन होगा जिसका प्रयोग राजदरबारों में समादृत कविता में होता रहा है। पहली प्रकार का अतिशय जनजीवन की सरलता से उत्पन्न होता है, इसके लिये कवि को क्लिष्ट कल्पना अथवा जटिल मानसिक व्यापार का आश्रय नहीं लेना पड़ता। जनभाषा में स्वभाविक अतिशयमूलक धारकारिता होती है, जनकथा का लेखक इसी का प्रयोग करता है। क्लिष्ट अतिशयोक्तियों द्वारा अपने श्रोताओं को आतंकित करना लोककथाकार का अभीष्ट नहीं होता। उपर्युक्त उद्धरणों में 'लका छोड़ बिलका काँपे', 'परसे पवन उड़े बड़ु गोरी', 'उस बोले ते बरखे इन्द्रा', 'जोखे फूल चढे नहि पाछे', 'रख ज्यो खिच सूर को राखे' आदि अतिशय प्रवलम्बित उक्तियाँ ग्राम्य जीवन की जानी पहचानी उक्तियाँ हैं, इन्हें कहने या समझने के लिये किसी असाधारण ज्ञान अथवा विद्वत्ता की अपेक्षा नहीं। इसके विपरीत बिहारी-सरीखे कवियों की अतिशयोक्तियों का आधार है क्लिष्ट कल्पना, जटिल मानसिक व्यापार, असाधारण जानकारी, विद्वत्ता। जहाँ भूपत-सरीखे कवि अतिशय का (जन भाषा से) चयन करते हैं, वहाँ बिहारी-सरीखे कवि अतिशय का अपनी कल्पना और विद्वत्ता द्वारा सृजन करते हैं।

लोककथा के दूसरे तत्त्व जिनका प्रयोग हम किस्से में हुआ है, वे हैं दैव पर विश्वास, अनिप्राकृतिक घटनाएँ, सहृदानी, जामूसी और ऐयारी।

(क) दैव पर विश्वास—दैव पर विश्वास इस कथा का मुख्य आधार नहीं। इस कथा का सबसे स्वस्थ अंश है मानव का अपने चरित्र बल, अपनी एकाग्रता, अपनी कार्य-क्षमता, अपनी बुद्धि पर विश्वास। किसी विपदा को सुलझाने के लिए दैव का आवाहन नहीं किया है। 'केवल सूर कुँवर का जन्म सूर्यदेव के अनुग्रह से हुआ। जन्मोपरान्त कहीं सूर्यदेव का आराधान-भूजन नहीं हुआ है, सूर कुँवर के विश्रुत होने पर भी उसके माता-पिता सूर्यदेव के अनुग्रह को पुनः याचना नहीं करते।

(ख) अनिप्राकृतिक घटनाएँ—इस कथा में केवल एक ही अनिप्राकृतिक घटना है, वह है गंधर्वों द्वारा सूर कुँवर को उड़ा कर रमावती के शयनागार में पहुँचाना

१. एक बान दस छेदे हाथी। अर्जुन भीम सैन को साथी।

जिस चाहे तिस पकड़ पड़ोरे। को हनवत ताम कर जोरे।

जब तै धनख बान को साथे। जो चाहे तो सार बाधे।

जो बरछी लै असन आवै। कापे गगन बरन भसकावै।

और उमे पुनः उड़ा कर वन में ला पटकना । लोक कथा—विशेषतः 'परीकथा'—में अतिप्राकृतिक घटनाएँ परम्परा के रूप में मान्य हैं, किन्तु ऐसी कथाएँ प्रौढ़ों को कम ही प्रभावित करती हैं । प्रौढ़ अपनी समस्याओं का सरल समाधान तो चाहता है, अतिसरल समाधान नहीं । इस कथा में समस्या के सृजन के लिये ही अतिप्राकृतिकता का प्रयोग किया गया है, समस्या के समाधान के लिये नहीं । समाधान तो मानवीय यत्नों से ही संभव हो सका है ।

(ग) सहृदानी—भ्रंशुठियों की बदल-बदल इस कथा की बड़ी महत्त्वपूर्ण घटना है । इसके बिना नायक-नायिका को मिलन-घटना की ऐन्द्रिय सत्यता में विश्वास ही न होता और दोनों का एक-दूसरे के लिये विकसित होना स्वांग-सा प्रतीत होता । दोनों ही उम स्वप्नवत् घटना की सहृदानी के कारण ही सत्य मानने को बाध्य हैं ।

(घ) जासूसी और धूर्तता—जहाँ समस्या का सृजन, जैसे कि ऊपर कहा जा चुका है, अतिप्राकृतिक घटना द्वारा हुआ, वहाँ इसके समाधान में मानवीय एकनिष्ठता और साहस के अतिरिक्त जासूसी और ऐयारी ने योग दिया है । सबल साहु के अनार और हरदत्त तंशोली के पान दो ऐसे चिह्न हैं जिनकी सहायता से रंभा और सुन्दर सूर कुँवर का पता लगाती है । जिस प्रकार दैव और अतिप्राकृतिक घटनाओं का प्रयोग करते समय कवि ने बहुत संयम से काम लिया है, इसी प्रकार जासूसी तत्त्व का प्रयोग भी बहुत संयम से किया गया है जिसके कारण सूर रंभावत की कथा जासूसी कहानी नहीं बन पाती । अनार और पान के चिह्नों से मानकपुर का पता निकाल लेना केवल सुन्दर और रंभा की मानसिक सजगता की और ही संकेत करता है ।

धूर्तता के अंश जासूसी, अतिप्राकृतिकता, दैवयोग आदि की अपेक्षा कुछ अधिक हैं । फूलमती द्वारा दूलों को तीन संकेत<sup>२</sup>, तपस्वी द्वारा 'बैल छुड़ा लो' की हाँक, सीतल द्वारा बदी पूजा का स्वांग, सुन्दर द्वारा बैद्य बनने का स्वांग कुछ ऐसे धूर्त कर्म हैं जो प्राधिकारिक और प्रासंगिक कथा की गतिविधि पर बड़ा महत्त्वपूर्ण प्रभाव डालते हैं । यहाँ इतना विशेष रूप से ज्ञातव्य है कि सम्पूर्ण कथा में कही भी धूर्तता शठता की संगिनी नहीं बनी । धूर्तता का प्रयोग "केवल ऐसे उद्देश्य के लिए ही हुआ जिससे पाठक अथवा श्रोता की सहानुभूति है ।

१. (क) रंभा—

चैन परै भत सुाना होवै । पुन मुंदरी देखे ओ रोवै । —पं १२३

(ख) सूर कुँवर—

सुन गौर ऊँचा बिरलायो । हस मुंदरी मै रेत रलायो । —पं १७१

२. प्रियम चवेली फूल मंगाये । कर घर के दूले दिखराये ।

बहुर मंगाई जल की भारी । ले कर भारी राजकुमारी ।

टूटी के भग सब जल धारा । ठाढ़े दूले राम निहारा ।

जूरी खोल केस मटकये । मुख पर हार भीत दिखराये । —पं १४४

दैव-योग, अतिप्राकृतिक घटनाएँ, सहदानी, जासूसी, ऐयारी—इन सब में से एक ग्रन्थवा ये स्र मिल कर भी किसी जनकया को काव्य-प्रबन्ध बना सवने की सामर्थ्य नहीं रखती। काव्य (ग्रन्थवा काव्य-प्रबन्ध) की अन्तिम और निर्णायक वसोटी है—हमारे मनोभावों को स्पर्श एवं उदबुद्ध कर सकने की शक्ति। कवि भूपत ने इस सत्य को भली प्रकार पहचाना है। दैवयोग, अतिप्राकृतिकता, जासूसी, ऐयारी आदि हमें विस्मित और यदा-कदा आतंकित, तो कर सकती हैं, इनमें हमारे मर्म को छूने की सामर्थ्य बहुत अधिक नहीं। कवि भूपत ने न तो इनके द्वारा अपने पाठक को अधिकृत करने का यत्न किया है और न घटनाचक्र के जटिल व्यापार में उलझा कर पाठक की कोरी कौतूहल भावना की तुष्टि की है। भूपत इससे कहीं अधिक महत्वा-काक्षी है, वह मर्म तक पहुँचने का अभितापी है और इसके लिए वृत्तप्रयास भी।

प्रेम-कथा होने के नाते इस कथा का मुख्य रस शृंगार है, शृंगार के दोनों पक्षों के दर्शन इस कथा में होते हैं। शृंगार के आत्ममग्न और आश्रय के रूप-वर्णन की ओर हमारे कवि का ध्यान गया है, इसकी चर्चा पीछे हो चुकी है। रूप, शील और कुल की दृष्टि से वे शृंगार के आलम्बन एवं आश्रय के सर्वथा उपयुक्त हैं। मिलन-वर्णन में विलास की प्रधानता है। एकाध स्थान पर यह विलास-वर्णन शिष्टता की सीमा का उल्लंघन करता दिखाई देता है, किन्तु कवि जल्दी ही अपने आपकी रोक लेता है। विस्तृत विलास-वर्णन की ओर कवि की रुचि नहीं। बिछुड़ने की घड़ी शीघ्र ही उपस्थित होती है। प्रेमी आँखों-में-आँखें गढाये खड़े हैं, सूक्ष्म दृष्टि-सूत्र को तोड़ना कठिन हो रहा है, तन की सुधि नहीं—

बिगसहि करि करि मीठे बैना ।  
सके न छोड नैन सो नैना ।  
बाहर सरे न मोरी भेरहि ।  
पल पल माते लोचन हेरहि ।  
दोऊ ऊभे प्रीत विसाहे ।  
वांधे नैन न बिछुर्या चाहे ।

—पं० १४७

यो तो यदि 'प्रीतम गल बाह' को स्वर्ग, बैकुंठ और कल्पवृक्ष की छाँह से भी श्रेष्ठ बताते हैं, किन्तु उनका मन विप्रलम्भ में ही अधिक रमा है। रमा के रूप वर्णन के उपरांत पाठक को ब्राह्मण देवता के लोभ द्वारा अन्वेष्टित धुरूप पति का समाचार मिलता है। लज्जाशील रमा छिप-छिप कर अपने दुःख पर रोती, झुरती और काँपती है। अपना दुःख किसी पर प्रकट नहीं करती मानो वस्त्रों में पड़ी चिंगारी को छिपाने का यत्न कर रही हो।<sup>१</sup> सत्पद्मात् अग्निवत् सुहाय-शैया पर रमा का

१. कहा श्रुत बैकुंठ पुन कल्प विरज को छाह ।

मीमम अ सुहाय्या जो प्रीतम गल बाह ।

—पं० १४७

२. दूर दूर रोवै मुर मुर पापै ।

चोरे चिन्म परी अत दापै ।

—पं० १४८

कलेजा जनता दिनाई देना है ।<sup>१</sup> इसके पश्चात् मिलन का तिज-मुख और बिछोह का गिरि-दुःख ।<sup>२</sup> यहाँ आकर कया-प्रवाह रुक जाता है और कवि अपना सारा कौशल विरह-वर्णन के लिये सुरक्षित कर देता है । भाग्य के अरुस्मात् कुपरिवर्तन पर नायक-नायिका ठगे-से रह जाते हैं । सूर कुँवर तो मानसिक संतुलन को बैठा है । उसकी विक्षप्तावस्था का वर्णन कवि ने अभिधामूनक भाषा में किया है । विक्षप्त सूर कुँवर के कम जितने प्रदम्य और द्रुत वेग से होते हैं, कवि उतनी ही तीव्रगति से उनका चित्रण करना चाहता है । लाक्षणिक प्रयोगों अथवा सादृश्यों की खोज में वह प्रवाह को रोकना नहीं चाहता :

जय जागे तब भयो अचंभा । कहूँ बहु कनक भवन कहूँ रंभा ।  
हा हा करे हाथ पुन तोरे । पायर लै कर सीस चहोरे ।  
ऊँचा रोवै चीरन फारे । भसम सकेल सीस महि डारे ।  
फुरकि फुरकि पुनि मोचै नैना । तरफि तरफि तरफाए नैना ।  
गिरि गिरि परे जरे तन राखे । मुखि परि भाग बुदबुदे वाखे ।  
टूक टूक कर वदन उखेरी । खोस सीस सिर कियो हथेरी ।  
थर थर काँपै डर डर चमकै । मुर मुर सुलगे जर जर तमकै ।  
छिन नल स्यों लै नैना चूडै । छिन मुहि भार भोन महि सूडै ।  
कहा बुध कहा बहु जोता । कहा बहु सूर कुँवर जो होता ।

—प० १२४, १२५

उपयुक्त अन्तरण में हा हा, फुरकि फुरकि, तरफि तरफि, गिरि गिरि, टूक टूक, थर थर, डर डर, मुर मुर, जर जर, आदि युगशब्दों से कवि ने पागल राजकुमार की असह्य, अनवरत विकलता की ओर ही संकेत किया है ।

संतुलन तो रंभा भी खो बैठी है किन्तु विदाप्ति की अवस्था तक नहीं । उसकी अवस्था अपेक्षाकृत जाटिल और संयत है । जहाँ विरही सूर कुँवर दुःख भेलता हुआ दुःख भेलने की अनुभूति से—विक्षिप्त होने के कारण—मुस्त है, यहाँ रंभा को इतनी भी छूट नहीं । उसके विरह-वर्णन में कवि ने दारिद्र्य चिन्ता और मानसिक व्यापार दोनों की ओर ध्यान दिया है, इसके लिये कवि ने अनेक उपयुक्त सादृश्यों से सहायता ली है :

तू रह पाव हाथ रंभावत । कवही तरफत कवही धावत ।  
जल दिन काँपत मोन दुहेली । चाहे सूर कुँवर अलवेली ।  
घर पर कोडे दुर दुर हेरे । जनक अहेरी मृगी अहेरे ।  
कवही मोन गहै मन मारे । जनक जुमारी गाठे हारे ।  
बिनसै वदन सीस भनकारा । जन कर साहु खेप का मारा ।  
लसक चले फुन लसक लसावै । जनकर नागन बिलहि न पावै ।  
कवही तरफ होय अयोला । जन कर साए चिरो गलोला ।

१. सीख रमक भई, पावक सेजा ।

तिह रंभा का धरयो कलेजा ।

—प० १२०.

२. तिज मुख ते गिर दुम भयो, सुन्दर होवै भग ।

—प० १६०

रभावती में विरह का बड़ा ही विस्तृत वर्णन किया है। रसशास्त्रियों द्वारा गिनवाये ऋगार सध्वन्धी लगभग सभी अनुभाव और संचारी इस विरह-वर्णन में ढूँढे जा सकते हैं। तिस पर भी वही बनावट अथवा आयास दिखाई नहीं देता।

जब व्रती ब्राह्मण के उपवीत के समान रमा ने विरह को नित्य का सगी बना लिया<sup>१</sup> तो माँ बाप ने बँध को बुलाया किन्तु उसे देखते ही जैसे विरह रूपी धुनकैया ने अपनी 'धुनक दूनी' कर दी हो।<sup>२</sup> और, जब रमा को पता चलता है कि उसका प्रिय उसके कारण 'बौरा' होकर धूम रहा है तो वह आत्म ग्लानि से भर जाती है। सभल नगरी से मानकपुर तरु की यात्रा इसी आत्म ग्लानि और आत्म धिक्कार के अध्रुवों से सिक्त है। रमा के विस्तृत मन में झँकने के सिधे कवि कथा प्रवाह को रोक देता है। रमा की आत्म धिक्कार विसृष्टि के बहुत निकट है और इसका वर्णन कवि ने अभिधामूलक भाषा में ही किया है

अपने हाथ मूँड को फोरो। वह बौरा मैं सुधि महि दोरो।  
धूग जीवन धूग जन्म स्यानी। वह बौरा मैं रमा रानी।  
मुहि करन उन सुध जु बिसारी। मैं न मुई पापन हत्यारी।  
वह मसान महि ईंट सिराना। यौ सुन्दर मैं तजो पराना।

तिल सुख ते गिर सुख भयो, सुन्दर होछे भाग।

उन मुहि कारन गूह तज्यो, मैं गूह लाऊ आग।

घन वह देस जहा ए सगी। घन वह कुवर घन सुरवगी।  
धूग सुन्दर धूग रमारानी। धूग सभल जो रही स्यानी।  
सूर कुँवर को बौरा कह्यो। सुन्दर क्यों जीवते रह्यो।

—१६०-६१

सक्षेप से, सूर-रभावत एक रस कथा है। कवि का अभीष्ट कथा के माध्यम से प्रेम की पीर का गायन करना है। घटना प्रसंग में यह प्रेम की पीडा और भी अर्थमयी, और भी महत्वशालिनी हो जाती है। कथा का सूत्र तो कवि ने वही टूटने नहीं दिया, भाविक स्थलों पर पहुँच कर उसके प्रवाह को थोड़ी देर के लिए रोक अवश्य लिमा है। निस्संदेह इस कथा में कौतूहल की अपेक्षा भावातिरेक की मात्रा कहीं अधिक है।

यह भावातिरेक कई बार सामाजिक रीति रिवाज और भयादि का उत्पन्न करता हुआ, अतएव अनुचित, प्रतीत होगा। एकाध स्थाप पर यह अनौचित्य सर्वथा अक्षम्य है। दूले जडिये का अपनी गुणवती और रूपवती पत्नी को छोड़ कुमारी राजकन्या से छिप कर मिलना किसी भी दृष्टि से उचित नहीं ठहराया जा सकता। यहाँ वचाव

१. ओझिओ रमा विरह अमेऊ। नाक्षत्र च्यो गल डार बनेऊ। —पं १३२

२. कश ट्योरे नारि बाहे औछभ मुर धरे।

उठ रे बँद गवार, विरह धुनक दूनी करे।

—पं १३४



केवल इतना है कि यह प्रासंगिक कथा है और सुन्दर द्वारा फूलमती को 'एक विशेष उपदेश हृदयंगम कराने के लिये सुनाई गई है। उपदेश (मिलन प्राप्ति के लिए रोना घोना ही पर्याप्त नहीं, यत्न भी आवश्यक है) में किसी प्रकार का अनौचित्य नहीं। आधिकारिक कथा में भी सामाजिक मर्यादा का पालन नहीं किया गया। मर्यादा तो कीड़ी-कुण्ठी पति को भी सहर्ष स्वीकार कर लेने का उपदेश देती है। यह आख्यान ऐसी मर्यादा को स्वीकार नहीं करता। अनमेल व्याह, मर्यादा-समर्थित होने पर, कवि को सहानुभूति का अधिकारी नहीं। किन्तु, यह निष्कर्ष निकालना उचित न होगा कि कवि मर्यादित उच्छृंखलता का पोषक है। हृदय की अपनी मर्यादा है जिसका पालन, कदाचित् सामाजिक मर्यादा, से भी कठिन है। प्रेम में एकनिष्ठता का भाव प्रेमी के भावातिरेक को मर्यादित, संयत करता है। यह ऐसा संयम है जो सात समुद्र पार बसने वाले प्रिय को आजा पर सब संसार को छोड़ने का बल देता है। यह नारी को प्रेम-श्रीड़ा का निष्क्रिय संगी न बना कर उसे सक्रिय बनाता, अतः उसके चरित्र को अधिक गौरवान्वित करता है। रंभा अपने गुणहीन-रूपहीन पति का त्याग कामुकता की अदम्य तृप्ति के लिये नहीं करती। काम का मार्ग सौख्य, सुभीते का मार्ग है। वह तो माता-पिता को सुखद छाया का त्याग कर बपों बन-बन की साक छान कर भानकपुर पहुँचती है। निश्चय ही वह अपनी रति को एकोन्मुख बना कर अपने आप को कड़े संयम द्वारा अनुशासित करती है। रंभा का प्रेम अवाञ्छित को छोड़ देने की सुविधा नहीं, वाञ्छित को प्राप्त करने की तपस्या है।

कवि ने इस अतिरेक को संयत करने के लिए एक और साधन का भी प्रयोग किया है। वह स्थान-स्थान पर प्रौढ़ अनुभव द्वारा सचित सत्य सूक्तियों के रूप में देता जाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि कहानी किसी ऐसे व्यक्ति द्वारा कही जा रही है जिसके चरित्र में रसिकता और प्रौढ़ता का समुचित मेल है। कुछ सूक्तियों के उदाहरण कुस्थान न होंगे :

१. जिस सर पर तरवर नहीं, जिस नर के सुत नाहि।  
जिस घट महि विद्या नहीं, ते निदक जग माहि।  
—१०७
२. राम बरी रावण हरी सीता लख्यो न भेख।  
तिल भर बघे न जो घटे, भूपत विघ की लेख।  
(बघे=बढ़े)  
—१२८
३. पर त्रिय रावन मग मुसन, गृह फोरन को साथ।  
भूपत तब लग ही भले, जब लग परे न हाथ।  
—१४८
४. कहा सुरग वैकुण्ठ पुन कलप विरछ को छाह।  
प्रीपम जड सुहावणा जो प्रीतम गल बाह।  
—१४७

५. जागते मन भहि बसै, सुपने सोवत सोइ ।  
भूपत जीवते मिलन, इक दिन ऐसा होइ ।

—१५७

जनकयात्रों के मुख्य पात्र साधारणतः राजे, रानियाँ, राजकुमार और राज-कुमारियाँ रही हैं, किन्तु यह है मूलतः निर्धन किसानों का व्यसन । राजप्रासादों में लोकगाथा के पात्र रहते हैं, लोकगाथा नहीं । अतः लोकगाथा का वातावरण अनि-वार्यतः ग्रामीण होता है ।<sup>१</sup> सूररभावत की कथा भी इस सत्य का कोई अपवाद नहीं । मणिजटित राजप्रासाद, कनक-खम्भा, रथ पाँचकरोडन, आदि से कथा में राज-प्रासाद का वातावरण का यत्न तो है पर ग्राम्य भाषा, मुहावरे, उपमान इस वातावरण को छिन्न-भिन्न कर देते हैं । राजमाता रमा को सयानी होती देखकर किसान-घरनी के समान, उसी की भाषा में कहती है—“इस अबला की करो बहानी” ।<sup>२</sup> और राजा, सच्चे किसान के समान यह काम ब्राह्मण पर छोड़ देता है । यह ब्राह्मण घन के लोभ के कारण रूपवती रमा का लगन बुरूप राजकुमार से जोड़ देता है और देवारा राजा सब जानता-बूझता हुमा ब्रह्माज्ञा के सम्मुख नतमस्तक होता है । राजकुमारी भी अपने विरह की बात अपनी सखी से करती हुई ग्राम्यजीवन से उपमान लेकर कहती है :

सूक साक सन होयो लकरी ।

पीअ छोरी कर कोरी खखरी—१५३

और उसकी सखी उसे धीरज दिलाती हुई शीघ्र ऋतु में भुनसे हुए विरल छाया वाले जड़ वृक्ष का स्मरण कराती है—‘प्रीपम जड़ सुहावणा जो प्रीतम गल बाह’ (१४७) । इन पात्रों के वार्तालाप में उस सहकार, सायास सिष्टता अथवा कृत्रिमता के दर्शन नहीं होते जिसका सम्बन्ध साधारणतः राजभवनो से जोड़ा जाता है । राजधानी का वातावरण भी याँव जैसा है । राजनगरी में अर्धरात्रि के समय लोग निस्संकोच भाव से हाँक दे रहे हैं ‘किसी पा बेल पकड़ा गया है, रातों रात छुड़ा लेने में बचाव है, दिन के समय छुड़ाने में हानि उठानी पड़ेगी ।’

जहाँ कवि अपनी ओर से किसी दृश्य, घटना अथवा मन स्थिति का वर्णन भपका चित्रण करता है वहाँ भी भाषा का वातावरण ग्रामीण—(गँवारु नहीं)—ही है । वस्तुतः पात्रों और कवि की भाषा में कहीं भी कोई अन्तर नहीं । भाषा सर्वत्र एकरस है—जो ग्रामीण सन्दावली की ओर झुकती हुई भी गँवारु, कण्ठकट्ट अथवा कठोर नहीं होने पाई । बहना होगा कि इस भाषा का सम्बन्ध उस सीमारेखा से है जहाँ जनभाषा और साहित्यिक भाषा का अन्तर मिट जाता है । हिन्दी भाषी क्षेत्र की साहित्यिक भाषा साधारणतः नगरी-मुख रही है । ग्रामभाषा को गँवारु, असंस्कृत कह कर उसे साधारणतः साहित्य क्षेत्र के अनुपयुक्त समझा गया है । पञ्जाबी क्षेत्र के

१. हमने श्रुतिये जनकथा को निर्धन का सृष्टि स्वप्न कहा था ।

द्वारा इस ओर नया प्रयोग हुआ है। ग्राम्य भाषा में भी सौंदर्य है जो साहित्य में स्थान पाने का अधिकारी है—ऐसा इस प्रयोग का निष्कर्ष है।

इस कवि की भाषा 'कथा हीर रांके की' के लेखक के समान ही खड़ी बोली की ओर झुकती हुई ब्रज है। पंजाबी भाषा के शब्दों का कहीं-कहीं प्रयोग हुआ है। कुछ एक उदाहरण इस प्रकार हैं

तिस विन होर न कोऊ दूजा(ओर)	—१०३
होमै कूर करे ससार (अहकार)	—१०३
बल करि दौर छड़ायो हाथी(छुड़ाया, छुड़ायो)	—१०४
आपे कारन करन करावै (आपही)	—१०५
ले ले झूझर भात नचावै(गोद)	—१०६
भूमा मासी और पिताणी (बुआ)	—१०६
मुख देख को राखहि चिदा (इच्छा)	—११०
आवै रभा फोल स्यानी (पास)	—११६
मधुर-मधुर पुन कहै संगीती (शर्माती हुई)	—११६
तिल भर बघे (बढ़े)	—१२८
जो लेखन लै लेख लिखावै (ले)	—१३५
गरी गरी महि कूक सुनाऊ (उच्च स्वर से)	—१५०
सुन्दर पुन मेरी तू भैना (बहिन)	—१५३
मासक महि धरमसाल उसारी (वनवाई)	—१५६
पंधारू को बाट जुहारे (पाथी, पथिक)	—१५६
रे बीरा कित्त मारग आए (भाई, किस)	—१५८
तो पुन उरले काठे आए (इस पार)	—१६३
जो उरवार आइ गई नगरी (इस पार)	—१६३
जेते चाहे तेते त्याए (जितने, उतने)	—१६७
धूग जीवन धूग जन्म (धिक्)	—१६०

सूररभावत की भाषा सहजालवृत्ता है। उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक—इन तीन अलंकारों का ही प्रयोग कवि भूपत द्वारा हुआ है। एकाच स्थान को छोड़—जहाँ कुछ उपमानों का प्रयोग हुआ है—अन्यत्र सब जगह उपमान ग्राम्य जीवन से लिए गए हैं, जो चिरपरिचिन होने पर भी साहित्य में अप्रयुक्त होने के कारण, नवीन साक्षात्, दिखाई देते हैं। सूररभावत के अलंकारों की दूसरी विशेषता यह है कि उसने सादृश्यो का प्रयोग सर्वदा मन स्थिति के स्पष्टीकरण के लिए किया है। अदृश्य, सूक्ष्म मन स्थिति को दृश्य, स्थूल उपमानों द्वारा स्पष्ट करने की ही उनकी रुचि है। प्रवृत्त स्थूल वा अप्रवृत्त स्थूल समान्तर दिखाने की चेष्टा उनकी नहीं है।

जहाँ कही रूपवर्णन में अतिरजना का पुट देने की आवश्यकता प्रतीत हुई है, उन्होंने अतिशयोक्ति का आश्रय लिया है जिसके पर्याप्त उदाहरण पहले दिये जा चुके हैं । कुछ सादृश्यमूलक अलंकारों की बानगी इस प्रकार है :

१. दुर दुर रोवै भुर भुर काँपै ।  
चौगे चिनग परी अत काँपै —११६
२. लसक चले पुन लसक लसावै ।  
जन कर नागन बिलहि न पावै ॥ —१३०
३. कबही भोन गहै मन मारे ।  
जनक जुआरी गाठे हारे ॥ —१३०
४. कबही तरफ होय अबोला ।  
जन कर खाए चिरी गलोला ॥ —१३०
५. उठरे वैद्य गँवार विरह धुनक दूनी करे ॥ —१३४
६. पुन वह जरिया पर्यो उदासू ।  
जन कर साप सोख्यो सासू ॥ —१४१
७. वीराने को सुध महि ल्याऊँ ।  
सूका तरवर पात लगाऊँ ॥ —१६५
८. पिय मिलवे का थटु भया, तज निकस्या बैराग ।  
भूपत जन कर मीलियो चेत समे का वाग ॥ —१६६
९. सुन्दर तुम मुझ को जिउ दीना ।  
माटी ते लै मानस कौना ॥ —१७४

कुछ स्थानों पर कवि ने साग रूपकों का प्रयोग किया जिनमें कृत्रिमता तो नहीं, अपेक्षाकृत आयास की प्रतीति अवश्य होता है । निश्चय ही इन में पूर्वोक्त अलंकारों जैसी वह ताजगी नहीं ।

१. ऊधी परी एक 'पसवारी' ।  
सीख रसक भई पावक सेजा ।  
लिह रभा बा धर्यो कलेजा ॥ —१२०
२. हाथ भये दोऊ सावरी सीस भए घन तार ।  
भूपत थिरहे की जरे खेडे राजकुमार ॥ —१३१
३. विरह सुनार जार कर गारी । कनक देह घर प्रेम कुठारी ।  
छुलक अगार जरावहि आगा । यह सुन्दर उफ भई मुहागा —१३३
४. तन दीपक बुध वाती डारै ।  
तापर हुई पतग जिउ जारे ॥ —१३०

रुढ़ उपमाएँ भी यदा-कदा दिखाई देती हैं, जैसे :

ठोड़ी महि अमृत का दोना ।  
छूटी अलक नाग ज्यों छीना ॥  
कनक कलस कुच विधिना कीने ।  
सिर पर छाप प्रेम के दीने ॥

—११६

पंजाबी किस्सा लेखकों ने अपने कथा-काव्य के लिये हिन्दी प्रबन्धों के प्रसिद्ध छन्दों—बोहा, सोरठा, चौपाई (अथवा चौपई) का ही प्रयोग किया है। हमारे निबन्ध की कालावधि के तीनों किस्सा कवियों—(भूपत, सभाचन्द सोधी और गुरदास गुणी) ने इन छन्दों के अतिरिक्त किसी और छन्द का प्रयोग नहीं किया।

चतुर्थ अध्याय  
गुरु गोविंदसिंह  
चरित्रोपाख्यान  
(सामान्य परिचय)

अधिकांशतः धर्मयुद्ध के सेनानियो की ही रही होगी, ऐसा अनुमान लगाना उचित ही होगा। क्याओं को अपने श्रोताओं के लिये सहज प्राप्त बनाने के लिये कवि ने कई एक स्थानों पर कथन और वर्णन में मुनस्कृत शैली की आवश्यकताओं की ओर ध्यान नहीं दिया। अतः कुछ स्थानों पर काम-ग्रीवा या नग्न चित्रण उपस्थित हो गया है, जो शिष्ट-संस्कारों पर आघात करता है। सेनानियो के लिए नारी-चरित्र का, विशेषतः उत्तकी कामपरता और घूर्तता या अतिरजित चित्र उपस्थित करने का दायित्व उन परिस्थितियों पर है जिनमें इस ग्रंथ की रचना हुई थी। धर्मयुद्ध के लिये यह सगठन बहुत दिनों के पश्चात् हो रहा था। इस सगठन के सदस्यों के लिये गृहस्थ के मोह का त्याग बहुत आवश्यक था। गुरु गोविन्दसिंह से पहले गुरु तेगबहादुर द्वारा भी इसी त्याग का प्रचार आरम्भ हो चुका था। इसका कुछ सबेत्त हम गुरु तेगबहादुर की वाणी का विवेचन करते समय कर चुके हैं। दूसरा कारण इस सगठन की भौगोलिक परिस्थिति में निहित था। मानन्दपुर शिवालिक पर्वत-माला की तलहटी में बसा हुआ नगर है। यहाँ बैठ कर गुरु जी की भुगल-मत्ता के त्रिरुद्ध धर्मयुद्ध का संचालन करना था। यहाँ युद्ध के माय धर्म शब्द का प्रयोग साभिप्राय है। वे अपने सेनानियो के युद्ध कर्म की जितना महत्त्व देते थे, उतना ही उनके धर्म, उनके नैतिक विकास के लिये भी सतर्क थे। इन सेनानियो के मार्ग में नारी एक बहुत बड़ा प्रलोभन थी। गृहस्थ से दूरी, पार्वत्य क्षेत्र में नैतिकता का पतनशील स्तर और युद्धों में शत्रुओं की नारी पर बलात्कार करने की छूट—ये सब परिस्थितियाँ उपयुक्त प्रलोभन को बहुत कुछ यथार्थ रूप प्रदान कर रही थीं। गुरु गोविन्दसिंह ने उपदेश और व्याख्यान, दोनों रीतियों से अपने अनुयायियों को इस प्रकार के प्रलोभन के प्रति सावधान किया। उन्होंने अपने शैनिकों की जिन चार 'बज्जर कुरीहत्तो'—यद्य कुरीतियो अथवा घातक अपराधों—से बचने का उपदेश बड़ी कड़ाई से दिया उनमें से एक था 'परस्त्री-गमन'। इसी उपदेश को सेनानियो के हृदय में बैठाने के लिये चरित्रोपाख्यानों की रचना हुई, ऐसा अनुमान सहज में ही किया जा सकता है।

## कथा-योजना

### मूल कथा

चरित्रोपाख्यान की कथा, संक्षेप से, इस प्रकार है :

चित्रवती नामक नगरी में चित्रसिंह नाम का एक राजा था। इन्द्रसभा की एक अप्सरा राजा का अनुवम रूप देखकर मोहित हो गई। उन दोनों के मिलन से एक पुत्र का जन्म हुआ जिसका नाम हनुवर्त्तसिंह रखा गया।

कुछ वर्ष तक चित्रसिंह के साथ भोग-विलास का जीवन व्यतीत कर अप्सरा उड़ कर इन्द्रलोक की चली गई। विरहातुर राजा ने वियोगाग्नि की शांत करने के

चतुर्थ अध्याय  
**गुरु गोविंदसिंह**  
**चरित्रोपाख्यान**  
 (सामान्य परिचय)

चरित्रोपाख्यान नामक बृहद् कथा-संग्रह दशम ग्रंथ में सम्मिलित है। इनको चरित्र, उपाख्यान अथवा पख्यान नाम से भी अभिहित किया जाता है। इन उपाख्यानों में ४०५ कथाओं के श्लोक दिये गये हैं, किन्तु, कुल मिला कर इन कथाओं की सख्या चार सौ से कुछ कम है। ३२५ वाँ उपाख्यान लिखा ही नहीं गया, ग्रन्थारम्भ में मंगलाचरण को भी एक उपाख्यान मान लिया गया है; कुछ कथायें एक से अधिक उपाख्यानों में बँट गई हैं।

इन उपाख्यानों का आकार, ग्रन्थकर्ता की अपनी गणना के अनुसार ७५५५ छन्दो तक फैला हुआ है। प्रकाशित रूप में यह ५७६ पृष्ठों की दीर्घकाय रचना है। प्रत्येक पृष्ठ में २७ पक्तियों और प्रत्येक पक्ति में दस से तेरह शब्दों की दर से यह ढेर लाल से भी ऊपर शब्दों की रचना है।<sup>१</sup>

इस रचना में सम्मिलित कथाओं के मुख्य प्रेरणा-स्रोत हैं—बहारा धानिदा (फारसी रचना), भारतीय पुराण, लोकगाथा, पंजाबी किस्सा काव्य, भारतीय इतिहास आदि। इन स्रोतों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग करने पर भी कवि ने अपनी कल्पना-शक्ति का कुछ कम प्रयोग नहीं किया। इस कथासंग्रह का एक बहुत बड़ा भाग उनकी कल्पना शक्ति द्वारा ही उद्भूत है।

इन कथाओं का केन्द्रीय विषय है स्त्री-चरित्र। यदि सभी नहीं तो, लगभग सभी कथाओं का केन्द्र बिन्दु कोई नारी पात्र है। उसके प्रेम, शौर्य, धूर्तता, साधन-सम्पन्नता का चित्रण इनका ध्येय है। देश बाल की परिस्थितियों का व्योरा कम-से-कम दिया गया है, केवल इनका ही जितना कि नारी-चरित्र को उद्घाटित करने में सहायक बन सके। संक्षेप से इन कथाओं की नारी-चरित्र-कथा-संग्रह की संज्ञा देना उपयुक्त ही है। इस रचना का लोकप्रिय नाम भी चरित्र अथवा त्रिया-चरित्र है।

इन कथाओं की रचना स० १७५३ वि० में भानन्दपुर में हुई। इस समय गुरु गोविन्दसिंह धर्मयुद्ध में लिये सेना-संगठन कर रहे थे। इनकी श्रोता-मंडली

१. इन कथाओं का आधार है जगहरसिंह गुप्तालमिह द्वारा प्रकाशित दरम ग्रंथ का स० २०१३ वि० का संस्करण।



प्रधिकाशत धर्मयुद्ध के सेनानियो की ही रही होगी, ऐसा अनुमान लगाना उचित ही होगा। क्याभी को अपने श्रोताभी के लिये सहज ग्राह्य बनाने के लिये कवि ने कई एक स्थानो पर कथन और वर्णन में सुमंजस शैली की आवश्यकताभी की ओर ध्यान नहीं दिया। अतः कुछ स्थानो पर कथन-श्रीद्ध का नग्न चित्रण उपस्थित हो गया है, जो शिष्ट-सत्कारो पर आपात करता है। सेनानियो के लिए नारी-चरित्र का, विशेषतः उसकी कामपरता और धूर्तता या अतिरजित चित्र उपस्थित करने का दायित्व उन परिस्थितियों पर है जिनमें इस ग्रंथ की रचना हुई थी। धर्मयुद्ध के लिये यह सगठन बहुत दिनों के पश्चात् हो रहा था। इस सगठन के सदस्यों के लिये गृहस्थ के मोह का त्याग बहुत आवश्यक था। गुरु गोविन्दसिंह से पहले गुरु तेगबहादुर द्वारा भी इसी त्याग का प्रचार आरम्भ हो चुका था। इसका कुछ सवेत हम गुरु तेगबहादुर की वाणी का विवेचन करते समय कर चुके हैं। दूसरा कारण इस सगठन की भौगोलिक परिस्थिति में निहित था। आनन्दपुर शिवालिक पर्वत-माला की तलहटी में बसा हुआ नगर है। यहाँ बैठ कर गुरु जी को मुगल सत्ता के विरुद्ध धर्मयुद्ध का संचालन करना था। यहाँ युद्ध के साथ धर्म शब्द का प्रयोग साम्प्रदायिक है। ये अपने सेनानियो के युद्ध धर्म को जितना महत्त्व देते थे, उतना ही उनके धर्म, उनके नैतिक विकास के लिये भी सतर्क थे। इन सेनानियो के मार्ग में नारी एक बहुत बड़ा प्रलोभन थी। गृहस्थ से दूरी, पारिवर्त्य क्षेत्र में नैतिकता का पतनशील स्तर और युद्धो में शत्रुओं की नारी पर बलात्कार करने की छूट—ये सब परिस्थितियाँ उपयुक्त प्रलोभन को बहुत कुछ यथार्थ रूप प्रदान कर रही थी। गुरु गोविन्दसिंह ने उपदेश और व्याख्यान, दोनों रीतियों से अपने अनुयायियों को इस प्रकार के प्रलोभन के प्रति सावधान किया। उन्होंने अपने सैनिकों को जिन चार 'बज्जर कुरैहतो'—अथवा कुरीतियों अथवा घातक अपराधों—से बचने का उपदेश बड़ी बड़ाई से दिया उनमें से एक था 'परस्त्री-गमन'। इसी उपदेश को सेनानियो के हृदय में बैठाने के लिये चरित्रोपाख्यानो की रचना हुई, ऐसा अनुमान सहज में ही किया जा सकता है।

## कथा-योजना

### मुख्य कथा

चरित्रोपाख्यान की कथा, संक्षेप से, इस प्रकार है

चित्रवती नामक नगरी में चित्रसिंह नाम का एक राजा था। इन्द्रसभा की एक अप्सरा राजा का अनुपम रूप देखकर मोहित हो गई। उन दोनों के मिलन से एक पुत्र का जन्म हुआ जिसका नाम हनुवत्सिंह रखा गया।

कुछ वर्ष तक चित्रसिंह के साथ भोग-विलास का जीवन व्यतीत कर अप्सरा उठ कर इन्द्रलोक को चली गई। विरहातुर राजा ने वियोगाग्नि को शांत करने के

लिए ओड्डा-नरेश की कन्या चित्रमती से विवाह कर लिया। चित्रमती राजकुमार के रूप को देखकर उस पर मुग्ध हो गई। किन्तु हनुवन्तसिंह विमाता के काम-प्रस्ताव को स्वीकार न कर सका। अतः तिरस्कृत होकर चित्रमती ने राजा के दरबार में राजकुमार के चरित्र पर मिथ्या आरोप लगाया। राजा ने राजकुमार को प्राण-दण्ड की आज्ञा दी। उस समय राजा के चतुर मंत्री ने निरपराध राजकुमार की जान बचाने के लिए राजा को अनेक 'तिरिया चरित्र' सुनाये। चरित्र-कथन का यह क्रम न जाने कितने दिन चलता रहा। प्रत्येक संध्या को राजकुमार बदीगृह में भेज दिया जाता। प्रातःकाल उसे फिर बुला लिया जाता और मंत्री द्वारा एक नया चरित्रोपाख्यान प्रारम्भ कर दिया जाता। इस प्रकार जहाँ प्रत्येक उपाख्यान अपने-आप में स्वतन्त्र है, वहाँ वह एक बृहत्तर कथा-योजना का अंग भी है। प्रत्येक कथा की सफलता इस बात में है कि उसका अपना स्वतन्त्र तात्कालिक प्रभाव भी हो और सभी कथाओं के समुक्त प्रभाव को गहरा करने में भी उसका योग हो। यही कारण है कि इसमें आये-अधिकांश उपाख्यान ऐसे हैं जो नारी की स्वेच्छाचारिता, कामुकता और धूर्तता का प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

चरित्रोपाख्यान का लोक-प्रिय नाम 'तिरिया-चरित्र' है और ऊपर दिये विवेचन की दृष्टि में यह नाम अनुपयुक्त प्रतीत नहीं होता। स्वयं चरित्रोपाख्यान का रचयिता भी इस मत का स्पष्ट पोषण करता हुआ प्रतीत होता है। उसने प्रत्येक उपाख्यान को चरित्र की संज्ञा दी है और पुस्तक का वैकल्पिक नाम 'त्रिया-चरित्र' ही रक्खा है। प्रत्येक कथा की समाप्ति पर वह इस प्रकार का संकेत देता है :—

‘इति श्री चरित्रोपाख्याने त्रिया चरित्रे मन्त्री भूप सवादे चारसी तीन (प्रत्येक चरित्र की संख्या) चरित्र समाप्तमस्तु शुभमस्तु’।

चरित्र क्या है ?—दशम अंग में चरित्र शब्द का प्रयोग विस्तृत अर्थ में भी हुआ है और सीमित अर्थ में भी। चण्डी-कथा का अभिधान भी चण्डी-चरित्र ही है। स्पष्ट है यही चरित्र का अर्थ है लीला। चौबीस अवतार वर्णन में भी कई स्थानों पर चरित्र शब्द लीला का पर्याय बन कर ही प्रयुक्त हुआ है। चरित्र अथवा लीला में आख्यान और वैचित्र्य के तत्त्वों का समावेश माना जाये तो हम चरित्र को वैचित्र्य-पूर्ण आख्यान कह सकते हैं। इन दोनों सूत्रों का ग्रहण चरित्रोपाख्यान में भी हुआ है। सभी चरित्र कथाओं तो हैं ही, अपनी विचित्रता के कारण कोतूहल-वर्धक भी हैं। इस दृष्टि से चरित्रोपाख्यान में आई सभी प्रकार की कथाओं—काम-कथाओं, प्रेम-कथाओं, शौर्य-कथाओं एवं विनोद-कथाओं—का ‘चरित्र’ अभिधान उपयुक्त ही है। निस्संदेह इन विचित्र कथाओं में वह भौतिक तत्त्व विद्यमान नहीं, जिसके दर्शन अवतार-लीला अथवा ‘चरित्र’ में होते हैं।

किन्तु चरित्रोपाख्यान में चरित्र शब्द का प्रयोग इससे सीमित अर्थ में भी हुआ है। इसका सर्वथा स्पष्ट उदाहरण अन्तिम चरित्र (४०४) में मिलता है।

१. जे जे किमन चरित्र दिखाये।

दसम बीच सम भास सुनाये।

—दशम अंग, पृष्ठ २५४

ग्रन्थ समाप्ति पर चरित्रोपाख्यान लेखक ने चरित्र-लेखक को ही कथा का एक पात्र बनाया है । कोई राजा स्वयं चरित्र बना कर स्त्रियों को सुनाया करता था ।<sup>१</sup> शिवामती नामक स्त्री ने उसे भी चरित्र दिखाने का इरादा किया ।<sup>२</sup> राजा शिवामती के रूप द्वारा छला गया । शिवामती ने यह बात अपने परिवार और सखी-वर्ग में कह दी और अन्त में अपने आप को लाछन से भुवन करने के लिये कहने लगी कि मैं तो यो ही तुम्हारा मन देख रही थी । लोगों को इस प्रकार बहका कर उसने चरित्र-लेखक को लिखवा भेजा कि इस चरित्र को भी अपने ग्रंथ में सम्मिलित कर लीजिये ।

लोगन कह इह विधि डहकाय । पिय तन पनी लिखी बनाय ।  
मो पर गार अनुग्रह कीजै । इह भी चरित ग्रन्थ लिखि लीजै ।<sup>३</sup>

इस उपाख्यान में आये चरित शब्दवा चरित्र शब्द से स्पष्ट है कि ग्रंथ लेखक का चरित्र से अभिप्राय किसी स्त्री की छल कथा है ।

संक्षेप से हम कह सकते हैं कि चरित्रोपाख्यान में चरित्र शब्द का प्रयोग व्यापक और सीमित दोनों प्रकार के अर्थों के लिए हुआ है । व्यापक अर्थों में यह ग्रंथ विचित्र कीतूहल-वर्धक कथाओं का संग्रह है । अर्थ की इस व्यापकता को ग्रहण किये बिना विनोद-कथाओं, प्रेम-कथाओं, पौराणिक आख्यानों आदि को इस कथा-संग्रह में सम्मिलित करने का कोई उचित आधार नहीं मिलता । सीमित अर्थों में चरित्र शब्द स्त्री-चरित्र (उनके साहस, स्वभाव, साधन-सम्पन्नता आदि) का उद्घाटन करने वाली कथा का पर्याय है । कथारम्भ में दिये गये वाक्यों को ध्यान में रखते हुए चरित्र शब्द की यह परिभाषा समीचीन प्रतीत होती है । इस ग्रंथ में दी गई अधिकांश कथाओं की विषय-वस्तु भी इसी मत का समर्थन करती है ।

प्रब-पाशकता—ऊपर कहा जा चुका कि सभी चरित्र अपने आप में स्वतन्त्र होते हुए भी एक बृहत्तर कथा-योजना के अंग हैं । अतः इनकी परीक्षा सामूहिक और स्वतन्त्र दोनों दृष्टियों से होनी चाहिये । ये सभी चरित्र चित्रसिंह राजा को उसके मंत्री द्वारा एक विशेष लक्ष्य की सिद्धि के लिए सुनाये गये हैं । यह लक्ष्य है विमाता द्वारा लाञ्छित राजकुमार हनुवन्तसिंह को प्राणदण्ड से मुक्त कराना । इसी लक्ष्य की सिद्धि के लिये लेखक एक विशेष प्रभाव उत्पन्न करना चाहता है । इसी प्रभाव को हम प्रकारान्तर से कथा का उद्देश्य कह सकते हैं । लक्ष्य और उद्देश्य का सन्तुलन ही किसी कथा कृति की सफलता की कसौटी बन सकता है ।

१. राजा आप चरित्र बनावत । लिखि लिखि पढ़ि इस्त्रियन सुनावत ।

—द० अ०, पृ० १३५८

२. अस करि हमे चरित्र दिखाऊँ । या भजि याही सों लिखवाऊँ ।

—द० अ०, पृ० १३५८

३. द० अ०, —पृ० १३५६

चरित्रोपाख्यान के लेखक के लिए क्या वा उद्देश्य जितना महत्वपूर्ण है कथा का लक्ष्य उतना महत्वपूर्ण पनीत नहीं होता । क्या का उद्देश्य कथारम्भ से पहले ही उनके सामने है । वे मगलाचरण में भगवती चण्डी का आवाहन करते हुए अपने उद्देश्य का कथन इस प्रकार करते हैं :

अरघ गरभ नृप त्रियन को भेद न पायो जाय ।

तऊ तिहारी कृपा ते कछु कछु कहो बनाय ।'

इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने इस धृष्ट कथा-संग्रह की रचना की है । कुल मिलाकर हम कह सकते हैं कि लेखक अपने उद्देश्य की मिट्टि में सफल रहा है । स्वतन्त्र चरित्रों का सामूहिक प्रभाव निश्चय ही हमारे इस कथन का समर्थन करता है । किन्तु विधुद्ध कथारमक दृष्टि से यह उद्देश्य मुख्य कथा का अंग नहीं बन सका । वस्तुतः सम्पूर्ण कथा-संग्रह में प्रभावमूलक अथवा उद्देश्यमूलक एक-सूत्रता तो है, कथामूलक एकसूत्रता नहीं । हमारे इस कथन की पुष्टि के लिए इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि लेखक ने मुख्य कथा अथवा मूल सूत्र को अन्त तक नहीं निभाया । मन्त्री राजा चित्रासिंह को कथा सुना रहा है इस बात का निर्वाह कवि कुछ दूर तक ही कर सका है । तत्पश्चात् कवि इन्हें ऐसा भूलता है कि बहुत समय तक उसे इनकी सुधि ही नहीं रहती । क्या मन्त्री अपने लक्ष्य में सफल रहा ? क्या राजकुमार प्राणदण्ड से मुक्त कराया जा सका ? क्या दुश्चरित्रा विमाता को दण्ड मिला ? इन सब प्रश्नों का कोई उत्तर हमें नहीं मिलता । दूसरे शब्द में मुख्य कथा, जिसमें अनेक स्वतन्त्र, विष्ट खल कथाओं को समेटने की शक्ति होती है, अधवीच ही छोड़ दी गई है । कथागठन की एकता न होने के कारण, चरित्रोपाख्यान सफल प्रबन्ध नहीं कहा जा सकता । अधिक से अधिक इसे प्रायः समान प्रभाव वाली कथाओं का संगठन कहा जा सकता है ।

### वर्गीकरण

विषय की दृष्टि से इन कथाओं को निम्नलिखित वर्गों में बाँटा जा सकता है :

१. प्रेम-कथाएँ
२. शौर्य-कथाएँ
३. विनोद-कथाएँ
४. वाम-कथाएँ अथवा छल-कथाएँ

## प्रेमाख्यान

इन चरित्र-कथाओं में लगभग बारह कथायें ऐसी हैं जिन्हें प्रेम-कथा मयवा प्रेमाख्यान की सजा दी जा सकती है। इनके नाम इस प्रकार हैं :

- (१) हीर-राजा (चरित्र ६८) ।
- (२) सोहणी-महीवाल (चरित्र १०१) ।
- (३) सस्सी-पुनू (चरित्र १०८) ।
- (४) मिर्जा-साहिबी (चरित्र १२६) ।
- (५) सम्मी होला (चरित्र १६१) ।
- (६) माघानल काम-कदला (चरित्र ६१) ।
- (७) रत्नसेन वदमावती (चरित्र १६६) ।
- (८) मूसफ जुलैजा (चरित्र २०१) ।
- (९) कृष्ण राधिका (चरित्र १२) ।
- (१०) कृष्ण कृष्णणी (चरित्र ३२०) ।
- (११) भतुंहरि पिगला (चरित्र २०६) ।
- (१२) नल दमयती (चरित्र १५७) ।

इन प्रेम कथाओं के प्रेरणा-स्रोत पंजाबी किस्सा-काव्य (१, २, ३, ४), पंजाबी लोक-गाथा (१, २, ३, ४, ११), पंजाबेतर लोक-गाथा (५, ७), हिन्दी कथा-काव्य (५, ६, ७), फारसी कथा-साहित्य (८) और भारतीय पुराण (९, १०, १२) हैं। काम-कथाओं ही के समान उसकी प्रेम-कथाओं के प्रेरणा-स्रोतों का वैविध्य लेखक के विस्तृत अध्ययन का परिचायक तो है ही, साथ ही उसकी असंकुचित ग्रहण-शक्ति का भी साक्ष्य है। इतने विविध प्रेरणा-स्रोतों को निस्संकोच भाव से अपना करने की क्षमता तत्कालीन साहित्य-क्षेत्र में तो सर्वथा अलभ्य थी ही, परवर्ती साहित्य-क्षेत्र में भी दुर्लभ ही रही।

लेखक ने इन प्रेम कथाओं को उपरिजिखित स्रोतों से ग्रहण कर उन्हें ज्यों-का-त्यों प्रस्तुत नहीं कर दिया। उन्होंने आवश्यकतानुसार उचित काँट-छोट, परिवर्तन, परिवर्धन आदि के अधिकार का पूर्ण प्रयोग किया है। परिणामस्वरूप एक तो सभी कथायें सक्षिप्त हो गई हैं। दूसरे उनके वातावरण, चरित्र-चित्रण आदि में भी अन्तर आया है।

पुराण परम्परा—दशम-ग्रन्थ के लेखक के मन में भारतीय पुराण-परम्परा के लिये कितना मोह है इसकी ओर कुछ संकेत उनके पौराणिक प्रबन्धों के सदृश में हो चुका है। पंजाबी किस्सा-काव्य मयवा पंजाबी लोक-गाथा पर आधारित प्रेम-कथाओं का पुनर्कथन करते हुए उन्होंने उनमें से कुछ कथाओं को भारतीय पुराण के साथ सम्बन्धित करने का यत्न किया है।

पंजाब-क्षेत्र की सभी प्रेम-कथाओं के पात्र निरपवाद रूप से मुसलमान हैं। हिन्दू प्रेमियों की कोई कथा पंजाब में लोकप्रिय नहीं हुई—यह अपने आप में चिन्तन का विषय है। बहुत प्रत्यक्ष कारण तो यह प्रतीत होता है कि मुसलमानों के ग्रन्थद्वय के कारण हिन्दू-कथाओं के समस्त समस्या प्रेम स्वातन्त्र्य की नहीं थी, अपनी लज्जा की रक्षा की थी। अतः पारिवारिक नियंत्रण बधन का नहीं रक्षा का ही साधन था। एक और कारण भी है। इस्लाम पुरुष-समाज के लिये समानता का जो सदेश लेकर आया वह नारी-समाज के लिये नहीं। भारतीय शूद्र वर्ग ने इस्लाम की शरण ग्रहण करने में वर्ण-व्यवस्था के बसाव से जिस प्रकार की मुक्ति पाई वैसी ही मुक्ति इन नव मुस्लिम परिवारों के नारी-वर्ग को नहीं मिली। इन नव-मुस्लिम परिवारों की स्थिति बड़ी विचित्र थी। एक नई दुविधा का प्रवेश उनके घरेलू जीवन में हो रहा था। सम्पूर्ण नव-मुस्लिम जनता में इधर तो अपूर्व स्वातन्त्र्य का संचार हो रहा था पर उधर इस जन-वर्ग का एक भाग प्राचीन बधनों का भार वहन किये जा रहा था। पंजाबी किस्सा-काव्य में नारी का परम्परागत बधन के प्रति विद्रोह इसी दुविधा का परिणाम है। हमारे इस कथन की अतिरिक्त पुष्टि इस बात से भी होती है कि इन लोक-कथाओं के सक्रिय पात्र नारियाँ हैं, पुरुष नहीं। दूसरे, लगभग सभी प्रेम कथाओं के पात्र नव-मुस्लिम हैं। हीर, राभा, सोहणी, महीवाल, इनमें कोई भी स्पष्टतः मुस्लिम नाम नहीं। सस्सी और पुन्नू तो संस्कृत के शक्ति और पूर्ण का अपभ्रंस-रूप हैं। केवल मिर्जा और साहिबाँ में नव मुस्लिम परिवार नाम-संस्करण में अपनी पूर्व-परम्परा से कुछ दूर हटता हुआ प्रतीत होता है।

गुरु गोविन्दसिंह के समय तक स्वातन्त्र्य और विद्रोह का भाव हिन्दू जनता में भी जाग रहा था। अतः इन कथाओं को अपने सांस्कृतिक ताने-बाने में समाविष्ट कर लेने के लिये समय अनुकूल था। विद्रोह चाहे किसी क्षेत्र में भी हो, अपनी सामर्थ्यानुसार प्रतिष्ठित सत्ता को जर्जरित करता ही है। हीर-राभा आदि प्रेमियों की कथाएँ पंजाब में इतनी लोकप्रिय हुई—इससे तत्कालीन जनसाधारण की चिन्तवृत्ति की सूचना मिलती है। गुरु गोविन्दसिंह ने उन्हें अपनाकर, उन्हें पुराण-परम्परा के अनुसार बाल कर, इस प्रवृत्ति को स्वीकार किया है।

जिन दो प्रेम-कथाओं को उन्होंने पुराण-परम्परा के अनुसार ढाला है, वे हैं हीर-राभा और सस्सी पुन्नू। हीर और राभा की उन्होंने मेनिक्वा और इन्द्र का अवतार बनाया है जिन्हें वसिल मुनि ने अभिशाप के कारण मर्त्यलोक में धाना पड़ा है। सस्सी भी चरित्रोपाख्यान के अनुसार कपिल मुनि के वीर्यपात से उत्पन्न हुई।

- १ इन्द्राय की नगर अपहरा इक रही ।  
मैन कला तिह नाम सकल जग यौ कड़े ।  
ताकी रूप नरेस जु कोऊ निहारही ।  
छो गिरे धरनि पर भूमि मैन सर मारहा ।

हीर के मर्त्यलोक के माता-पिता और राक्षा के पालक माता-पिता मुसलमान थे, किन्तु सस्सी के पालक माता-पिता को भी पञ्जाबी किस्सा परम्परा के विपरीत हिन्दू दिखाया गया है। लेकिन एक मुस्लिम घराने की वधा को हिन्दू वातावरण के अनुसार ढाल रहा है। इस बात का कुछ संकेत ऐसे स्थलों पर मिल जाता है जहाँ मूल कथा का वातावरण बनाया ही कवि के प्रयत्न की अवहेलना करता हुआ उपस्थित हो जाता है। उदाहरणार्थ यन में पुनू की मृत्यु होने पर उसके लिये वही 'कन' छोदी जाती है। बाद में सस्सी भी उसी में लीन हो जाती है।

मूल कथा का एक और तत्त्व जिसके अवशेष इन कथाओं में मिलते हैं वह है सूफी सिद्धान्त 'फना'।<sup>१</sup> गुरदास गुणी का किस्सा (वधा हीर-राक्षों की) का विवेचन करते हुए हम देख चुके हैं कि सूफी विचार उन दिनों एक व्यापक उदारान्दोलन का भाग बन रहे थे। हीर सूफी सिद्धान्तों का प्रयोग पारिवारिक वधनों के प्रति विद्रोह करने के लिए करती है। हमारे कवि ने सभी सूफी सिद्धान्तों को अपनी कथाओं में नहीं अपनाया। वे केवल 'फना' को ही अपना सके हैं। फना अथवा 'लय' का सिद्धान्त, भारतीय परम्परा से मेल खाने के कारण इन प्रेम-कथाओं के 'पुराणीकृत' रूप में स्थान पाने का सर्वथा अधिकारी रहा है। इस प्रकार ये कथाएँ हमारी परम्परा का भी घग बन गई हैं और उनका मुस्लिम-परम्परा से भी सम्बन्ध बना रहा है।

चौ०—तीने समा कपिल मुनि आयो । औसर जहा मैना पायो ।  
तिह लगि मुनि बीरज गिरि गयो । अपि चित मै आपल तिह भयो ।  
तुम गिरि मिरत लोक मै परो । जूनि खान जाट की भरो ।  
हीर आपनो नाम सदावो । जूठ कूठ तुरखन की दावो ।

दो०—तव अवला वपत भई ताके परि कै पाय ।

बनो हू दोष उधार मम सो दिज बहो उपाय ।

चौ०—इन्द्र जु शूत गडल जन जै है । रामा अपनो नाम कहै है ।

तो सो अधिक प्रीति उपजावै । अमरावती बहुरि तुहि ल्यावै ॥

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६४२-४३

एक दिदस सो कपिल मुनि इकठ्ठा कियो पयान ।

हेरि अप्परा बसि भयो सो तुम सुनो सुजान ।

रमा नामा अप्परा ताको रूप निहारि ।

मुनि को गिरयो तुरत ही बीरज भूमि मफार ।

गिरयो रेन मुनि काँ बवै रमा रसो अथान ।

हारि सिंधु सरिता तिसै सुर पुर कव्यो पयान ।

अपदत्त सो नैन निहारी । तहवै काढि सुगं करि पारी ।

ससिवा सख्या (सखी) ताकी भरी । भाति भाति सो सेवा करी ।

—दशम ग्रंथ, पृ० ६४४-४५

१. (क) रामन के ही रूप वह भई । ज्यों मिलि बूद बारि भो गई ।

जैसे लकरी आग में परत कर्तू ते आय ।

पलक दै क ता मै रहै बहुरि आगि हो जाय । —पृ० ६४३

(ख) कबर निहारि चकित जित भई ।

ताही बिछै लीन है गई ।

जन जन के संग मिलि रखो धनु पिय को सरबज । —पृ० ६४८

इस रूप में ढाली हुई कथाओं की एक विशिष्टता उनका सुखमय अन्त है। पञ्जाब की सभी प्रेम-कथाओं का पर्यवसान मृत्यु में हुआ है। इसका एक कारण तो ऐतिहासिक परिस्थितियों में निहित है। अधिवृत्त सत्ता के विरुद्ध उठते हुए विद्रोह की सफलता अभी निश्चित नहीं हुई थी। चरित्रोपाख्यान में सम्मिलित सोहणी महीवाल और मिरजा साहिबों का अन्त भी प्रेमियों की मृत्यु में ही हुआ है। किन्तु 'हीर-राजा' और 'सस्ती-पुनू' को पौराणिक परम्परा के अनुसार ढाल कर कवि ने भारतीय काव्य-परम्परा के अनुसरण पर उनका अन्त आनन्दमय ही रिया है।<sup>१</sup> इन कथाओं का आनन्दमय अन्त करने में कुछ हाथ सम्भवतः उस आश-पूर्ण वातावरण का भी रहा हो जिसमें तरफालीन जनता की अधिकृत सत्ता की अन्तिम पराजय निश्चित-सी दिखाई देने लगी थी। गुरुजी के इस आशावादी दृष्टिकोण का प्रभाव दूसरी कथाओं पर भी पड़ा है। रत्नसिंह और पद्मिनी की कथा का अन्त रत्नसिंह की मृत्यु और पद्मिनी के जौहर में हुआ—इतिहास, लोक-गाथा और सूफी परम्परा इस विषय में एकमत है। चरित्रोपाख्यान में इस कथा का अन्त भी सुखमय है। कवि ने रत्नसेन, पद्मिनी, गौरा, बादल आदि को इसी सप्तार में चिरतन सुखलाभ करते हुए दिखा कर अपनी कथा की समाप्ति की है। यह तथ्य भी गुरु गोविन्दसिंह के यत्नों द्वारा नवजान आशामय वातावरण का ही परिणाम एवं प्रमाण समझा जाना चाहिये।<sup>२</sup>

१. (क) राजा होर मिस्त जब मये।

चित्त के सकल सोक मिटि गये।

दिया की अवधि वीति चर गई

बाट डुई सुरपुर की लई ॥३०॥

राजा भयो सुरेस तब मई मैं नका हीर

या जग में गावन सदा सब कवि हुल जस थीर ॥३१॥ दशम ग्रंथ, पृ० ६४३-४४

(ख) पिय हित देह तवन (सस्ती) त्रिय दई।

देव लोक भीतर ले गई।

अर्थासन वासव तिह दीनो।

आति-आति सौ आदर कीनो

दोहरा—देव बधून अपचंदरन जायो विवाज अड़ाव।

जै जैकार अपार दुख हरये सुनि, सुर राय।

—पृष्ठ ६५८

२. रत्नसेन-पद्ममावती के चरित्र का अन्त इस प्रकार हुआ है :—

गढ़ पर जलै काई भई। सऊथन काटि वृषानै भई।

जा पर पशुचि सडग कह मारयो। एकै धाम मार ही डारयो।

शुकि शुकि परे धरनि भट मारे। अनुज करवन्त विरख बिदारे।

जुगि जुगि मरे अधिक रिस मरे। बहुरि न दिखत ताजियन चरे।

जैव पावरी (गैनुल आनदीन) साह को तन ही दयो भजाय।

रत्न सेन राना गये गड रह चरित दिखाय।

गौरा बादन को दियो प्रति धन छोरि भण्डार।

ता दिन ते पदुमिनि भये काढ़ी प्रीति अणार।



जिन कथाओं को श्रद्धार्थ ने पौराणिक साँचे में ढालने का यत्न नहीं किया, वहाँ भी भारतीय पुराण के पात्रों का प्रकरण के अनुसार समावेश हो गया है। इसका एक मनोरंजक उदाहरण यूसुफ जुलैखाँ की प्रेम-कथा में मिलता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस सामी प्रेम-कथा में पौराणिक वातावरण सप नहीं सकता है। तो भी, इस कथा को अपनी श्रोता-मण्डली के लिये सहज-ग्राह्य बनाने के उद्देश्य से उन्होंने इस कथा में भी पौराणिक पात्रों का समावेश कर दिया है। इससे कथा के कलात्मक सौंदर्य को भले ही कुछ ठेग पहुँची हो, किन्तु जिस प्रसंग में पौराणिकता का ग्रहण हुआ है, उमका भाव-सौंदर्य अवश्य ही समृद्ध हो उठा है। जुलैखाँ चित्र-शाला में यूसुफ से काम प्रस्ताव करती है। यूसुफ का उत्तर इस प्रकार है

धरमराय की सभा जबँ दोऊ जाइ हैं ।  
कहा बदन लै तासै उन दियाइ है ।  
इन बातन की तँ निय कहा विचारई ।  
हो महा नरक के बीच न मोको डारई ।  
सालग्राम परमेसर इही गति तँ भये ॥  
दस रावण के सीस इही बातन गये ।  
सहस भगन वासव याही ते पाइयो ।  
इन बातन तँ मदन अनम कहाइयो ।  
इन बातन ते चन्द्र कलकित तन भये ।  
सु भ असु भ असुरिन्द्र सदन जम के गये ॥ १

प्रेम सम्बन्धी विषयभूतक दृष्टिकोण—इन प्रेम-कथाओं को, गुरु गोविन्दसिंह ने केवल पौराणिक रूप ही नहीं दिया, बल्कि इनकी प्रश्रुति में, इनके दृष्टिकोण में एक क्रान्तिकारी परिवर्तन भी कर दिया है। पंजाब की प्रेम-कथाओं को कभी-कभी विद्रोह-कथाओं की सजा भी दी जाती है। गुरु गोविन्द सिंह ने इन कथाओं में समाविष्ट विद्रोह-भावना को एक सिरे से अस्वीकार तो नहीं किया, किन्तु हर प्रेम कथा को विद्रोह कथा के रूप में प्रस्तुत करने का मोह भी उन्होंने नहीं दिखाया। उन्होंने प्रेम आशय शक्तियों के विषय में बड़ा वस्तुपरक और असंकीर्ण दृष्टिकोण अपनाया है।

गुरदास गुणी द्वारा लिखित किस्से का विवेचन करते समय हम देख चुके हैं कि वहाँ पारिवारिक नियंत्रण की प्रेम-मार्ग की मुख्य बाधा के रूप में प्रस्तुत किया गया है। बीच बीच में घामिव और राजनीतिक विधान शीर्ष-बाधाओं के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। पंजाब की दूसरी प्रेम-कथाओं—मिर्जा साहिबाँ, सोहणी मही-वाल—में भी शास्त्र की प्रतिष्ठा पारिवारिक बन्धन में की गई है। सस्ती पुनू में स्थिति कुछ भिन्न है। सस्ती पुनू के विवाह तक पारिवारिक अनुशासन कोई बाधा उपस्थित नहीं करता। विवाहोपरान्त पुनू के भाई उसे मदिरापान द्वारा बेसुध करके सस्ती के देश से दूर अपने देश में ले आते हैं। उनकी इस शरत्ता का कोई सुनिश्चित परिस्थितिजन्य कारण दृष्टिगत नहीं होता।

हम देख चुके हैं कि पारिवारिक नियंत्रण के प्रति विद्रोह का जो भावपत्रावो मुस्लिम जनसाधारण में था, वह पत्रावो हिन्दू जनता में नहीं था । अतः हमारा क्वि पारिवारिक अनुशासन के प्रति विद्रोह करने की वर्गगत मजबूरी से मुक्त था । वह प्रेम की समस्या के प्रति अपेक्षाकृत अधिक विषयगत दृष्टिकोण अपना सकता था । उसने ऐसा ही दृष्टिकोण अपनाया भी । उसकी प्रेम-कथाओं में यह प्रदन दो प्रकार से उठता है

(१) क्या प्रेम मार्ग में बाधाओं का जाना अनिवार्य है ?

(२) क्या प्रेममार्ग की एक मात्र बाधा परिवार की परम्परानुसारिणी इच्छा है ?

इन प्रश्नों की इस रूप में उठाना या उनका सीधा उत्तर देना क्वि-धर्म का अंग नहीं । तो भी उनके द्वारा लिखी प्रेम-कथाओं को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने इन दोनों प्रश्नों का उत्तर नकार में दिया है । हीर-राँझा, कृष्ण-राधिका और सम्मी-ढोला में प्रेमास्वादन के मार्ग में कोई बाधा है ही नहीं । पारिवारिक सत्ता का प्रयोग सत्तान की प्रेम भावना को बुद्धिमान अथवा अवृद्ध करने के लिये ही हो — ऐसी कोई अपरिहार्य विवशता गुरु गोविन्दसिंह को स्वीकार नहीं । जहाँ बाधाएँ उपस्थित होती भी हैं, वहाँ पारिवारिक अनुशासन उनमें से एक है । प्रेमी अपनी सभी कुण्डाओं का दोष परिवार के माथे लगा दें—यह मत लोकप्रिय और सहजप्रसू होकर भी एकांगी है, अतः यह जीवन की बहुमुखी विविधता को अपने आप में समेट लेने में असमर्थ है । उनके द्वारा लिखी केवल तीन प्रेमकथाओं में पारिवारिक बन्धन बाधक क्षमिता के रूप में उपस्थित होते हैं । दोष सभी प्रेमकथाओं में द्वन्द्व के कारणों की तालिका देना अनुपपुक्त न होगा

हीर-राँझा —कोई द्वन्द्व नहीं ।

नल-द्रमयन्ती —कोई द्वन्द्व नहीं ।

कृष्ण-राधिका —कोई परिस्थितिजन्य बाधा नहीं । केवल मनोवैज्ञानिक आग्रह है ।

सम्मी ढोला —प्रेम मार्ग में कोई बाधा नहीं । नायक-नायिका का विवाह शीघ्र में ही हो जाता है । केवल गीने के समय सौतिया डाह के कारण द्वन्द्व उपस्थित होता है ।

सोहणी महीवाल —पारिवारिक अनुशासन ।

मिर्जा-साहिबाँ —पारिवारिक अनुशासन ।

कृष्ण रुक्मिणी —पारिवारिक अनुशासन ।

सस्सी पुन्नू —सौतिया डाह ।

माधवानल कामकदला—राजाज्ञा ।

रत्नसेन पद्मावती —राजनीतिक-धार्मिक ।

यूसुफ जुलैखाँ —यहाँ द्वन्द्व नहीं, अन्तर्द्वन्द्व है । दास यूसुफ स्वामिनी जुलैखाँ का प्रेम-प्रस्ताव स्वीकार करने में सकोच करता है ।

मतुं हरि-पिगला —आध्यात्मिक

इनके अतिरिक्त कतिपय ऐसी कथाओं में जिन्हें विद्युद्ध प्रेमकथा की सजा देना हमने उचित नहीं समझा, भिन्न प्रकार के द्वन्द्वों का उल्लेख हुआ है । एक कथा में बाघा का सृजन तत्कालीन हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य द्वारा हुआ है । एक अर्ध-ऐतिहासिक अर्ध-काल्पनिक कथा (चरित्र ३३६) में किसी वीरमदेव नाम राजकुमार पर अलाउद्दीन खाँ की कन्या ने आसक्त होने का उल्लेख है । दिल्लीपति अपनी कन्या की इच्छा को ठुकरा नहीं देता । वह वीरमदेव को इस्लाम कबूल करने के लिए कहता है । वीरमदेव द्वारा यह प्रस्ताव स्वीकार न करने पर युद्ध होता है । वीरमदेव अपने राज्य और प्राण का बलिदान कर देता है । इस कथा द्वारा कवि ने प्रेम-समस्या को तत्कालीन यथार्थ के साथ जोड़ दिया है ।

उपर्युक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि कवि ने प्रेम की समस्या को पजाबी किस्सा-कारों के सङ्कुचित दृष्टिकोण से नहीं देखा । प्रेम उनके लिए विवाह पूर्व की ही समस्या नहीं । विवाहोपरान्त भी प्रेममार्ग में बाघायें उपस्थित होती हैं । ये बाघायें माता-पिता द्वारा मान्य पूर्व-प्रतिष्ठित परंपरा के कारण ही उत्पन्न नहीं होती । प्रेम एक सर्वग्राही समस्या है, इसके कारण भी बहुविध हैं । ये मनोवैज्ञानिक भी हैं और आध्यात्मिक भी, सामाजिक (बहु-विवाह) भी हैं और राजनीतिक भी । परिस्थितियों की विशाल प्रवाहिणी में बहता हुआ मानव कब, कहाँ इनसे दो बार हो, कहाँ नहीं जा सकता । ये परिस्थितियाँ कुछ तो पूर्व परंपरा की देन हैं और कुछ तत्कालीन यथार्थ का प्रसाद । कवि के दृष्टिकोण की इस असंकीर्णता का कारण है—भारतीय पूर्व-परंपरा से परिचय, सामयिक सत्य को समझने की क्षमता और सतुलित जीवन-दृष्टि ।

रूप और प्रेम—चरित्रोपाख्यान की शिल्पविधि की विवेचना करते हुए हम देखेंगे कि इन उपाख्यानो का आरम्भ साधारणतः देश और पात्रों के नाम, रूप, गुण आदि के परिचय से होता है । विस्तृत रूप वर्णन हमारे अथक्कर्ता को कभी प्रिय नहीं रहा, तो भी नायिका के रूप की संक्षिप्त एवं संश्लिष्ट भाँकी इन उपाख्यानो का प्रायः अभिन्न अंग है । प्रेम कथाओं में कवि ने अपनी इस रुचि पर नियंत्रण रखा है । हीर, सोहणी, साहिवाँ, कामकदला, राधिका, रुक्मिणी, पिगला के दारौरिक सौंदर्य के विषय में कवि सर्वथा मौन है । सस्सी, सम्मी और पद्मावती के रूप के विषय में एकाध संकेत अवश्य मिलता है, किन्तु उनके रूप का औपचारिक वर्णन

इन आख्यानों में नहीं मिलता ।<sup>१</sup> प्रसंग-निरपेक्ष रूप-वर्णन केवल जुलूसों और दमयंती का हुमा है ।<sup>२</sup> सारांश यह है कि प्रेम-कथाओं में कवि की दृष्टि प्रेम के आन्तरिक पक्ष पर अधिक रही है, उसके बाह्य उपादान रूप, शृंगार आदि पर नहीं । वनाब-सिंगार का वर्णन जहाँ भी हुमा है, पुरुष-प्रसंग में हुमा है, नारी-प्रसंग में नहीं ।

रूप नहीं, रूप का प्रभाव—किन्तु उपयुक्त बात से यह निष्कर्ष निकालना भ्रामक होगा कि प्रेम-कथाओं में सारीरिक सौंदर्य की अवहेलना की गई है । रूप के अस्तित्व को अस्वीकार करना हमारे ग्रन्थ-कर्त्ता का अभिप्रेत नहीं । प्रेम के प्रथम जागरण का कारण उन्होंने भी रूप को ही माना है । केवल, इन कथाओं में उन्होंने रूपवर्णन की अपेक्षा रूप के प्रभाव का वर्णन करना अधिक उपयुक्त समझा है । इस प्रकार उन्होंने अपने समय की प्रमुख काव्य-प्रवृत्ति नरसिंह-वर्णन के प्रति अवधि भी प्रकट कर दी है और प्रेम-कथा में प्रेम और रूप का अनुपात भी बिगड़ने

१० (क) सस्ती का रूप-वर्णन उसके नाम का महत्त्व प्रतिपादित करने में :—

गृध्रिधि है जाके सरस नैन बिराजन स्याम ।

जीति लई ससि की कला पाये ससिया नाम ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६५५

(ख) सग्गी का रूपवर्णन केलि-प्रसंग में :—

सम्मम सग न अति रति करे । चित में हई विचार बिचरै ।

ऐँचि हाथ ता को न चनावै । जिनि कडि दृष्टि प्रिया की जावै ।

—द० ग्रं०, पृ० १०५१

(ग) पद्मावती का रूपवर्णन प्रिय-रक्षा प्रसंग में :—

नव नद सुंदरो पान चवा । देखी पीक कण्ठ में जावै ।

ऊपर भनर भ्रमहि मतवारे । नैन जान दोऊ बने कवारे ।

... ..

एक बला हमरो तुम लीजै । प्रथम पारकी मौ धरि दीजै ।

ता पर भवर गुंजारत जैहै । भेद अमेद लोग नहि लेहै ।

... ..

पदमिनी के पट पर घने भवर करै गुंजार ।

लोग सबै पदमिनी, लखे नख न सकै बिवारि ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ १०६०-६१

२. (क) रूम सहर के साह की सुता जलीखों नाम ।

किधौ काम की कामनी किधौ आप ही काम ।

भति जोवन ठोंके दिपै सब अगन के साथ ।

दिन आसिक दिनपति रहै निस्तु आसिक निसनाथ ।

—द० ग्रं०, १०६५

(ख) नैन हरन के हरे नैन पिक के हरि लोने ।

हरि दामनि की दिपति दसन दारिन बस कीने ।

भीर आसिका [हरी कदलि कंधन तें हारे ।

हो छपे अलज बल माहि ओखि तखि लजत तिहारे ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ १०४४

नही दिया । रूप के प्रभाव से चित्र बहुत प्रगूठे बन पड़े हैं । यहाँ दो उदाहरण देना अनुपयुक्त न होगा :

(१) बैठी हुती साजि कै सिंगार सब सखियन में  
याही बीच कान्हू जू दिखाई भानि दै गये ।  
तब ही ते लीनो है चुराय चित मेरो भाई  
चेटक चलाइ मानो चेरी मोहि कै गये ।  
कहा करौ कित जाँउ मरौ किघो विखु खाउँ  
बीस विस्वे मेरे जान विज्जू सो डसै गये ।  
चखन चितोन सो चुराय चितु मेरो लियो  
लटपटी पाग सो लपेटि मनु लै गये ।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ८२५

(२) रीझ रहो अचला मन मैं अति ही लखि रूप सरूप की धानी ।  
स्यान छूटी सिगरी सभ की लखि लाल को ख्याल भई अति यानी ।  
लाज तजी सजि साज सभै लखि हेरि रही सजनी सभ स्यानी ।  
हौ मन होरि रही न हट्यो विनु दामन मीत के हाथ विकानी ॥  
अग सभै विनु सग सखी सिव को अरि आनि अनग जग्यो ।  
तब तैं न सुहात कछू मुहि को सभ खान औ पान स्यान भग्यो ।  
भटकौ पटकौ चित ते भट दे न छूटे इह भाँति सो नेह लग्यो ।  
बलि हौ जु गई ठगकी ठगनै ठग मैं न ठग्यो ठग मोहि ठग्यो ॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६५७

विरह—इन प्रेम-कथाओं में जहाँ रूपवर्णन नहीं, वहाँ चरित्रोपाख्यान की एक और विशेषता—भेलिवर्णन—पर भी कड़ा निषेधन रखा गया है, केलि-प्रसंग इन कथाओं में भी एकाध स्थान पर आ गया है, किन्तु सामान्यतः इन कथाओं में विरह का रंग प्रधान है । जहाँ वही प्रियवियोग का प्रसंग आया है वहाँ ने कथा प्रवाह की थोड़ा रोक कर भी उसका अपेक्षाकृत विस्तृत वर्णन करना उचित समझा है । माधवानल के परदेश गमन पर कामकला के अर्घ्य की वृत्ति ने इस प्रकार प्रकट किया है

आजु सखी मैं यो सुन्यो पह फाटत पिय गौन ।  
यह हियरे भगरा पर्यो पहिले फटिहै कोन ॥२१॥

माधव वाच । चौपई— तुम सुख सो सुदर ह्याँ रहो ।  
हत को वेगि बिदा मुख बहो ।  
हमरो कछू ताप निह वरियहु ।  
नितिराम को नाम समरियहु ॥२२॥

दोहरा— सुनत वचन वामा तबै भूमि परि मुरछाइ ।  
जनु घायल घाइन लगै गिरै उठै बरराइ ॥२३॥

सोरठा— अधिक विरह के सग पीत वरन कामा भई ।  
रक्त न रहियो अग चलयो मीत चुराय चित ॥२४॥

दोहरा— टांक तोल तन न रह्यो मासा रह्यो न मास ।  
विरहिन को तीनो भले हाड चाम अरु स्वास ॥२५॥  
अति कामा लोटत घरनि माधवानल के हेत ।  
टूटो अमल अफीम यहि जनु पसवारे लेत ॥२६॥  
... ..

चौपई— खण्ड खण्ड के तीरथ करिहौ ।  
चारि अनेक आगि में बरिहौ ।  
कासी विखैं करवतिहि पैहौ ।  
ढूढि मोत तो कौ तऊ लैहौ ॥२७॥  
... ..

दोहरा — जो तुमरी बाछा बरत प्राण हरै जम मोहि ।  
मरे परात चुरैल हूँ चमकि चितहौ तोहि ॥३०॥  
... ..

साच कहत है विरहनी रही प्रेम सौ पागि ।  
डरत विरह की अगनि सौ जरत काठ की आगि ॥

—दशम अर्थ, पृष्ठ ६२६-२७

### एकनिष्ठता तथा कर्मण्यता

इन प्रेमकथाओं का तीसरा विशेष गुण नारी पात्रों का गरिमामय चरित्र-चित्रण है। प्रेम ने जैसे उनके वाचस्पत्य एवं उनकी अनेकोन्मुखता को जला कर राख कर दिया है। कामानुरा नारियों के पापाचार, उनके छलछिद्रों को अनावृत्त करने में कवि जितना निर्मम है, प्रेमाश्रितों की नायिकाओं की एकनिष्ठता को चित्रित करने में यह उतना ही श्रद्धापूर्ण है। इन नारियों के चरित्र की एकाग्रता का अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि ग्यारह प्रेमकथाओं में से आठ कथाओं का कोई शठनायक नहीं। केवल हीर-राजा, रत्नसेन-पद्मावती और कृष्ण-रुक्मिणी में शठनायक का उल्लेख है। हीर-राजा का खेड़ा तो बहुत दुर्बल पात्र है। रत्नसेन-पद्मावती में शठ पात्र से जूझने की योजना नायिका स्वयं बनाती है और कृष्ण-रुक्मिणी कथा के शठनायक को भी इतना अवसर नहीं दिया जाता कि वह अपना प्रेमनिवेदन कर सके। किसी भी कथा में किसी पात्र का पग प्रेममार्ग पर एक क्षण के लिए भी विचलित होता दृष्टिगत नहीं होता। इन प्रेमदम्प नारियों के चरित्र की एकनिष्ठता का इससे बढ़कर और क्या प्रमाण होगा कि वे प्रिय के चले जाने पर वृद्धावस्था तक उनकी प्रतीक्षा करती हैं (जुलैख़ा)<sup>१</sup>। प्रिय की मृत्यु की सूचना पाकर ही प्राण त्याग

१. तत्तन भयो यूसुफ अवला वृद्धित भई ।

हो ताके चित वे रीति प्रीति की नहि गई ।

(शेष अगले पृष्ठ पर)

देती है (कामकंदला),<sup>१</sup> प्रिय की कम्र में जिंदा दफन होने को प्रस्तुत है (सस्ती)<sup>२</sup> और परलोक में उसका अनुसरण करने के लिये अपने हाथों अपने वक्ष में छुरा धोप लेती है ।<sup>३</sup>

प्रेम उन्हें केवल प्रतीक्षा कर सक्ता अथवा प्रिय की मृत्यु पर मरना ही नहीं सिखाता, अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिये कर्मण्य भी बनाता है । ऐसी कर्मण्यता का विस्तृत उल्लेख तो शौर्य-कथाओं के प्रसंग में आयेगा । यहाँ केवल इतना कहना ही पर्याप्त होगा कि प्रेम ने उनके चरित्र को कुछ ऐसा बल प्रदान किया है कि उनमें पुरुष-प्राप्ति की अपेक्षा अधिक उपक्रम-क्षमता (initiative) आ गई है । जब प्रेमी-द्वय नदी के विभिन्न तटों पर रहते हैं तो तैरना न जानने पर भी एक मटिया का सहारा लेकर नदी पार करने का बल नारी-प्राप्त ही बढोरती है (सोहणी), परपुरुष के साथ विवाह के उपस्थित होने पर बचाव की युक्ति भी स्त्री ही सोचती है (साहिबाँ,

मारि गृगन यूगल तह इक दिन आदयो ।  
पूछन के मिस ताको हाथ लगादयो ।  
बाज तान जुन बस बिरह बसा जरयो ।  
हो, सो अन्नर बमि रखो सो ताजे उबरयो ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ १०६६

१. अग्रिण (अतिथि) मेरा सजि आपु नून गयो विप्र के काम ।  
जह कामा लोटत हुती लै माधव को नाम ।  
चौपाई—जाते रहै वचन तिन बखो ।  
माधव खेत हेत तब रहो ।  
सुगत बचन तब ही मरि गई ।  
नृप लै रहै खवरि दिज दरै ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६२६ ।

२. कतुर निहारि चक्रित चित भई ।  
ताही बिछै लीन है गई ।  
मरन समन के भूँड पै सफल मरन है ताहि ।  
तनक बिरहै तन को सजै पिय सौ प्राप्ति बनाइ ।  
तन गाइयो जह तुम मिले अग मिल्यो सरवग ।  
सम किछु तजि गृह को चल्थो प्राण प्यारे संग ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६५८

३. किन्हूँ बार गुरज को कीनौ ।  
खेत मारि मिरजा को सीनौ ।  
पृथम नाम मिरजा को कर्यो ।  
गुरौ जाय साहिबहि धर्यो ।  
बैठे तिसी बिरह तर आइ ।  
तह तिन दुहुँअन रेनि बिताइ ।  
कमर आत के की लुरत नमथर लइ निकारि ।  
कियो पयानो भीत पहि उदर कटारी मारि ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ १००२

रविमणी) और पति के बन्दी होने पर युद्ध संचालन का भार भी स्त्री ही अपने कंधों पर लेती है (पद्मिनी)। नामकथाओं में नारी के प्रति जो अन्याय हो गया था, उसकी क्षति पूर्ति इन कथाओं में हो गई है। काम-कथाओं में नारी हृदयहीन-सी प्रतीत होती है। वह अपनी कामतृप्ति के लिए और पापाचार को छिपाने के लिये पति, पिता, पुत्र, प्रेमी सब की हत्या कर सकती है—यहाँ तक कि अपनी भी। प्रेम-कथाओं में नारी हृदयहीन नहीं। वह अपने प्रिय से प्रेम करती है, दूसरों से घृणा नहीं। इन प्रेम-कथाओं में दो स्थानों पर नारी को अपने प्रिय और अपने भ्राता के बीच युद्ध का दर्शक बनना पड़ा है। दोनों स्थानों पर उसने अपने भाई के साथ अन्याय नहीं होने दिया। एक स्थान पर तो वह भाई को बचाने की चेष्टा में ही अपने प्रिय की मनचाही हत्या करवा बैठती है।<sup>१</sup>

### शौर्य-कथाएँ

चरित्रोपाख्यान में जिन कथाओं को शौर्य-कथा की संज्ञा दी जा सकती है, वे निम्नलिखित हैं :—

१. चरित्र ५२—इस आख्यान में सूर्यवंशी राजा विजयसिंह की दुहिता का अपने प्रिय राजा सुभटसिंह से युद्ध वर्णित है।

२. चरित्र ६५—बटमार मित्रसिंह की पत्नी अपने पति को शत्रुओं से मुक्त करवाती है।

३. चरित्र २६—भरगजोहड़ नामक स्थान के शासक बैरमर्वा पठान पर शत्रु आक्रमण करते हैं। बैरम र्वा भाग जाना चाहता है। उसकी पत्नी गोहूर बेगम

१ (क) कृष्ण रविमणी कथा में —

तब रनमी पहुँचत भयो जाई । अधिक कृत्न सौ करी लराई ।

भाति भाँति तन विस्मिन्न प्रहारे । शरयो बदे कृत्न नदि हारे ।

...

..

..

.



बैरम को बाँध कर मोहरे में डाल देती है। स्वयं शत्रुओं से जूझती है और उन्हें परास्त करती है।

४. चरित्र १०२—कैकेयी रणक्षेत्र में दशरथ के रथ का बड़ी कुशलता से संचालन करती है।

५. चरित्र १२२—काहलूर नरेश अभय सांड (सिंह) का पठानों से युद्ध होता है। अभयसिंह की मृत्यु के पश्चात् कुंकम देवी और धनसर देवी नामक पत्नियाँ ने शत्रुओं से लोहा लिया और वीर-मति प्राप्त की।

६. चरित्र १२३—सुरासुर-युद्ध में मोहिनी द्वारा असुरों के छले जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है। इस चरित्र में युद्ध-प्रसंग को ही महत्त्व दिया गया है।

७. चरित्र १२५—एक दूरवीर निशाचर के इन्द्रमती वेश्या द्वारा छले जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है। इस चरित्र में भी युद्ध-प्रसंग को ही महत्त्व प्राप्त हुआ है।

८. चरित्र १२६—युद्ध में पत्नी पति की सहायता करती है। पति के वीरगति पाने पर स्वयं सती हो जाती है।

९. चरित्र १२८—मारवारपति जयदत्त की पत्नी मानवती नर-वेश में शत्रुओं के साथ जूझती है और रणक्षेत्र में धायन पति की मृत्यु एवं पराजय से बचाती है।

१०. चरित्र १३७—द्रौपदी के स्वयंवर पर कौरव योगी वेशधारी पाण्डवों से बलभूषण होते हैं। अर्जुन के श्राव्य होने पर द्रौपदी स्वयं शत्रुओं से जूझती और उन्हें पराजित करती है।

११. चरित्र १४२—ऊषा-अनिरुद्ध-अंश एवं बाणासुर-कृष्ण-युद्ध की कथा इस चरित्र में कही गई है।

१२. चरित्र १४७—कतेह नामक बलीक की सेरी और सम्मी नामक वीर पत्नियाँ उसे दिल्लीपति की कैद से मुक्त कराती हैं।

१३. चरित्र १५१—राजोरी नरेश कुपित सिंह की वीर पत्नी अपने पति के साथ युद्ध के लिये प्रयाण करती है। तुफान लगने पर राजा का देहान्त होता है। राजा का मृत शरीर अम्बारी पर बाँध कर वह सेना को हतोत्साह नहीं होने देती। इस प्रकार वह युद्ध में विजय प्राप्त करती है।

१४. चरित्र १५२—जम्मासुर के मोहिनी द्वारा ठगे जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है।

१५. चरित्र १७६—सुवीरमती नामक स्त्री का डाकुओं से युद्ध।

१६. चरित्र १६५—मारवारपति जयवन्त सिंह की मृत्यु पर भोरंगजेव

रुक्मिणी) और पति के बन्दी होने पर युद्ध संचालन का भार भी स्त्री ही अपने कंधों पर लेती है (पद्मिनी)। कामकथाओं में नारी के प्रति जो अन्याय हो गया था, उसकी क्षति-पूर्ति इन कथाओं में हो गई है। काम-कथाओं में नारी हृदयहीन-सी प्रतीत होती है। वह अपनी कामतृप्ति के लिए और पापाचार को छिपाने के लिये पति, पिता, पुत्र, प्रेमी सब की हत्या कर सकती है—यहाँ तक कि अपनी भी। प्रेम-कथाओं में नारी हृदयहीन नहीं। वह अपने प्रिय से प्रेम करती है, दूसरों से घृणा नहीं। इन प्रेम-कथाओं में दो स्थानों पर नारी को अपने प्रिय और अपने भ्राता के बीच युद्ध का दशक बनना पड़ा है। दोनों स्थानों पर उसने अपने भाई के साथ अन्याय नहीं होने दिया। एक स्थान पर तो वह भाई को बचाने की चेष्टा में ही अपने प्रिय की घतचाही हत्या करवा बैठती है।\*

### शौर्य-कथायें

चरित्रोपाख्यान में जिन कथाओं को शौर्य-कथा की संज्ञा दी जा सकती है, वे निम्नलिखित हैं :—

१. चरित्र ५२—इस भाख्यान में सूर्यवंशी राजा विजयसिंह की दुहिता का अपने प्रिय राजा सुमर्तसिंह से युद्ध वर्णित है।

२. चरित्र ६५—बटमार मित्रसिंह की पत्नी अपने पति को दानुओं से मुक्त करवाती है।

३. चरित्र ६६—भरगजोहड़ नामक स्थान के दासक बैरमवाँ पठान पर दानु आक्रमण करते हैं। बैरम खाँ भाग जाना चाहता है। उसकी पत्नी गोहर बेगम

१. (क) कृष्ण-रुक्मिणी कथा में :—

तब रथमी पहुँचत भयो आई । अधिक कृत्स्न सौ करी लराई ।

भीति भीति स्न विसिख प्रहारे । हारयो बड़े कृत्स्न नरि हारे ।

... ..

एक बान तब स्वाम प्रहारा । गिरयो धृषी पर धातु सहरा ।

सर सौ मूँडि प्रथम तिष्ठ ईसा । बाधि लियो रथ सौ जुड ईसा ।

आत बानि रुक्मिनी छडायो । लजत धाम सिसपात्र मिधायो ।

—दशम अंश, पृ० १२७४

(ख) मिर्जा-साहिबों कथा में :—

तब साहिबों रथ छोड़ि निहारा । हेरे पहुँचो और असवारा ॥

सग भाई दोऊ ताहि निहारे । करुणा बहे नैन कजरारे ॥

जो हमरो पति इनै निहरि है । दुहुँ बान दुहृथन कदि हरि है ॥

तोते कछु जग्न अब कीजै । जाते राखि भाइथन लीजै ॥

सोक्त हुनो भीत न बगायो । जाइ भये सरकम अटकायो ।

—दशम अंश, पृ० १००१ ।

बैरम को बाँध कर भोहरे में दास देती है। स्वयं शत्रुओं से जूझती है और उन्हें परास्त करती है।

४. चरित्र १०२—कैबेयी रणक्षेत्र में दशरथ के रथ का बड़ी कुशलता से संचालन करती है।

५. चरित्र १२२—काहलूर नरेश अभय साह (सिंह) का पठानों से युद्ध होता है। अभयसिंह की मृत्यु के पश्चात् कुवम देवी और धनसर देवी नामक पत्नियों ने शत्रुओं से लोहा लिया और वीर-मति प्राप्त की।

६. चरित्र १२३—मुरासुर युद्ध में मोहिनी द्वारा भ्रमुरों के छले जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है। इस चरित्र में युद्ध-प्रसंग को ही महत्त्व दिया गया है।

७. चरित्र १२५—एक शूरवीर निशाचर के इन्द्रमती वेश्या द्वारा छले जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है। इस चरित्र में भी युद्ध-प्रसंग को ही महत्त्व प्राप्त हुआ है।

८. चरित्र १२६—युद्ध में पत्नी पति की सहायता करती है। पति के वीरगति पाने पर स्वयं सती हो जाती है।

९. चरित्र १२८—मारवारपति जगदत्त की पत्नी मानवती नर-वेश में शत्रुओं के साथ जूझती है और रणक्षेत्र में घायल पति को मृत्यु एवं पराजय से बचाती है।

१०. चरित्र १३७—द्रोपदी के स्वयंवर पर वीर्य योगी वेशधारी पाण्डवों से उत्पन्न पड़ते हैं। अर्जुन ने आहूत होने पर द्रोपदी स्वयं शत्रुओं से जूझती और उन्हें पराजित करती है।

११. चरित्र १४२—ऊषा अनिरुद्ध-प्रेम एवं बाणासुर-कृष्ण-युद्ध की कथा इस चरित्र में बही गई है।

१२. चरित्र १४७—फतेह नामक बलोच की सेरी और सम्मी नामक वीर पत्नियों उसे दिल्लीपति की कैद से मुक्त कराती हैं।

१३. चरित्र १५१—राजौरी नरेश कुपित सिंह की वीर पत्नी अपने पति के साथ युद्ध के लिये प्रयाण करती है। लुफंग लगने पर राजा का देहान्त होता है। राजा का मृत शरीर अम्बारी पर बाँध कर वह सेवा को हवीत्साह नहीं होने देती। इस प्रकार वह युद्ध में विजय प्राप्त करती है।

१४. चरित्र १५२—जम्मासुर के मोहिनी द्वारा ठगे जाने की कथा इस चरित्र में कही गई है।

१५. चरित्र १७६—सुवीरमती नामक स्त्री का डाकुओं से युद्ध।

१६. चरित्र १६५—मारवारपति जसवंत सिंह की मृत्यु पर भी

और जसवन्त सिंह की रानियों में युद्ध । रघुनाथ नामक राजपूत वीर की स्वामिभक्ति और दूरवीरता का चित्र भी इस चरित्र में प्रकट है ।

१७. चरित्र २०४—रमछ-नरेश वीरसिंह की पत्नी नैनाशमती के दिल्ली-पति शाहजहान की सेना से युद्ध का वर्णन इस चरित्र में है ।

१८. चरित्र २०७—रूच-विहार के राजा वीरदत्त की रानी मुसकमती के दिल्लीपति अकबर की सेना से युद्ध का वर्णन इस चरित्र में है ।

१९. चरित्र २१७—सिकन्दर की विश्वविजय का संक्षिप्त चित्र इस चरित्र में प्रकट है ।

२०. चरित्र २६७—दिल्ली का दीवान शमसुद्दीन सिद्धपाल नामक क्षत्रिय की बन्धा पर आसक्त हो जाता है । क्षत्रिय अपनी कन्या का विवाह मुस्लिम परिवार में नहीं करना चाहता है । अतः युद्ध होता है जिसमें शमसुद्दीन की पराजय होती है ।

२१. चरित्र ३३३—प्रीतिकला पतिव्रत के लिये राजा के महल से उसका घोड़ा चुरा लाती है ।

२२. चरित्र ३३६—दिल्ली नरेश अलाउद्दीन की बन्धा वीरमदेव पर आसक्त हो जाती है । अलाउद्दीन वीरमदेव को धर्म परिवर्तन के लिये पकड़ता है । वीरमदेव द्वारा यह प्रस्ताव स्वीकृत न होने पर युद्ध होता है । वीरमदेव अपने देश से भाग कर राजा काँचलदेव के नगर में प्रवेश करता है । वीरमदेव की रक्षा के लिये काँचलदेवी शाही सेना से युद्ध करती है और अपने पुत्रों सहित मारी जाती है ।

२३. चरित्र २०२—नरकासुर-कृष्ण युद्ध ।

२४. चरित्र ४०५—महाकाल का तुरुको से युद्ध ।

## कथा-स्रोत

पुराण-इतिहास-लोकगाथा—प्रेम-कथाओं के समान दोष-कथाओं का प्रमुख प्रेरणा-स्रोत भी भारतीय पुराण ही हैं । उपरिलिखित चौबीस कथाओं में से सात तो भारतीय पुराणों और महाकाव्यों से ही ली गई हैं । इन कथाओं में से अधिकांश का वर्णन अथवा उल्लेख उन्होंने अपने पौराणिक प्रबन्धों में भी किया है । पौराणिक कथाओं के लिये गुप्त गोविन्दसिंह की इतना मोह है कि वे उनकी पुनरावृत्ति करते हुए भी नहीं उकताते । इन कथाओं में से भी सुरासुर युद्ध के लिये तो उन्हें विशेष मोह है । अन्तिम चरित्र (४०५) में दी गई असुर-चण्डी अथवा असुर-महाकाल की कथा उन्होंने थोड़े बहुत अन्तर के साथ दशमस्कंध में छः-सात बार वही है ।

दोष-कथाओं में एक नया प्रेरणा स्रोत भी हमें दृष्टिगत होता है, वह है इतिहास-मिश्रित-लोकगाथा का । इतिहास के तथ्यों को तोड़ मरोड़ कर उन्हें एक नया अर्थ देने की प्रवृत्ति बहुत पुरानी है । प्रेम-कथाओं में परिगणित रत्नसेन-पद्मिनी

की प्रेमकथा एक ऐसी ही लोकगाथा है जिसे इतिहास का क्षीण-सा आधार प्राप्त है। ऐतिहासिक सत्य का यह दिगान्तरण लोक-जीवन की आशाओं, आकांक्षाओं एवं आशकाओं को ही प्रतिबिम्बित करता है। गुरु गोविन्दसिंह ने भी लोक-जीवन में नवोदित जागरण की लोकगाथा के स्तर पर अभिव्यक्त करने के लिये ऐतिहासिक सत्य का क्षीण-सा आधार ग्रहण किया है। उन्होंने न तो ऐतिहासिक सत्य को यथा-तथ्य रूप में प्रस्तुत किया है और न ही किसी पूर्वकथित लोकगाथा का परिवर्तित अथवा अपरिवर्तित रूप में पुनः कथन किया है। उन्होंने ऐतिहासिक सत्य के आधार पर लोकजीवन की आशाओं, आकांक्षाओं को प्रतिबिम्बित करने वाली नई लोक-गाथाओं का सृजन किया है। दूसरे शब्दों में यहाँ एक नवीन लोक-गाथा-परम्परा जन्म लेती हुई दृष्टिगत होती है।

शौर्य-कथाओं में एक वर्ग ऐसी कथाओं का है जिनमें हिन्दू वीर और वीराग-नायों एवं मुस्लिम पठान वीर और वीरागनायों मुस्लिम मुगल (अथवा तुर्क) दिल्ली-पतियों अलाउद्दीन (च० ३३६), अकबर (च० २०७), शाहजहाँ (च० २०४) और औरंगजेब (च० १६५) की सेनाओं से जूझनी और उन्हें पराजित करती हैं। एक कथा (च० २६७) में तो दिल्ली को जीतने और दिल्ली का सिंहासन किसी और व्यक्ति को प्रदान करने का भी यहाँ नुस्खा है। हिन्दुओं के समान ही पठान भी दिल्ली के सत्ताधारियों से लोहा लेने के लिये उद्यत दिखाई देते हैं (च० १४७)। ये कथाएँ गुरु गोविन्दसिंह की सेना में पठान-सैनिकों के समावेश की साक्ष्य हैं। इस प्रकार पहाड़ी राज्य काहलूर के राजा और रानी की मुगल-सेना के विरुद्ध लड़ने की कथा पहाड़ी राजाओं की स्व-पक्ष में लाने की इच्छा का ही प्रतिबिम्ब है।

स्पष्ट है कि इन कथाओं में ऐतिहासिक सत्य कम और तत्कालीन नवजागरण का आभास अधिक है। प्रेम-कथाओं के सुखमय अन्त का विवेचन करते हुए हमने जिस आशामय भविष्य की ओर संकेत किया था, उसका समर्थन इन कथाओं से भी होता है। इन कथाओं का सृजन खालसा के जन्म से कुछ ही समय पूर्व हुआ। उन दिनों पंजाब के जीवन में एक नव-विद्रोह, एक नवोत्साह का संचार हो रहा था। पंजाब का दलित-वर्ग मुगल-सत्ता से लोहा लेने के लिये संगठित हो रहा था। मुगल-सत्ता को पराजित करने के आशामय स्वप्नों का समावेश लोकजीवन में प्रथम बार हो रहा था। इस अग्न्यायी राज्य की अन्तिम पराजय के सुस्वप्नों के कारण ही हमारी प्रेम-कथाओं एवं शौर्य-कथाओं का अन्त सुखमय ही रहा था। प्रेम-प्रबन्ध सूररभावत की व्याख्या करते समय हमने लोकगाथा की परिभाषा जनसाधारण के तृप्ति-स्वप्न के रूप में की है। दिल्ली-सेना को जीतने और दिल्ली सिंहासन पर किसी और व्यक्ति को आरोढ़ करने की ये कहानियाँ हमारी उसी धारणा का समर्थन करती हैं।

लोक-गाथा केवल ऐतिहासिक सत्य को ही नव-दिशा में ही नहीं मोड़ती, चिर-काल से स्थिर पौराणिक सत्य का प्रयोग भी अपनी सुविधा के लिये कर लेती है। इसका कुछ आभास इन कथाओं में मिलता है। भगवती चण्डी का असुरों से युद्ध एक चिर-परिचित पौराणिक गाथा है। दशम-ग्रन्थ के लेखक ने पठानो-तुर्कों-मुगलों

को असुरों का ही पर्याय मानते हुए भगवती चण्डी और महाकाल से उनके नाश के लिये केवल विनती ही नहीं की बल्कि पठानों को असुरों से जन्म पाते हुए और महाकाल को उनसे जूझने और उनका नाश करते हुए भी दिसाया है। महीं मुगलों, पठानों की सम्मिलित शक्ति के साथ महाकाल के युद्ध का एक दृश्य उद्घृत करना अनुपयुक्त न होगा :

इह विधि भये शस्त्र जव लीना ।  
 असुरन कोष अमित तव कीना ।  
 काँपत अधिक चित्त मो गये ।  
 शस्त्र अस्त्र लै धावत भये ॥१६७॥  
 ज्वाल तजी करि कोष निशाचर ।  
 तिन ते भये पठान धनुषधर ।  
 पुनि मुख ते उलका जे काढे ।  
 ताते मुगल उपजि भे ठाढे ॥१६८॥  
 पुनि रिस तन तिन स्वास निकारे ।  
 सैयद सेख भये रिस वारे ।  
 धाये शस्त्र अस्त्र कर लैके ।  
 तमकि तेज रण तुरी नचैके ॥१६९॥  
 खान पठान दुके रिसि कैकै ।  
 कोपि कृपान नगन कर लैकै ।  
 महाकाल की करत प्रहारा ।  
 एकन उपर तरोम उपारा ॥१७०॥  
 आवत ही किये बान प्रहारा ।  
 महाकाल कह चहत संधारा ।  
 महाकाल सर चलत निहारे ।  
 टूक सहस्र पृथी करि डारे ॥१७१॥  
 डारे सत सत टूक पृथी करि ।  
 महाकाल कटि रोष अमित सर ।  
 इक इक सर तन बहुरि प्रहारे ।  
 गिरे पठान सु भूमि भझारे ॥१७२॥

—दशम अंश, पृष्ठ १७७३-७४

संक्षेप में हम कह सकते हैं कि इन शौर्य-कथाओं में पौराणिक एवं ऐतिहासिक सामग्री को तत्कालीन जनजीवन की आवश्यकतानुसार एक नया मोड़ देने का प्रयास किया गया है।

धर्म-परिवर्तन—तत्कालीन यथार्थ से जोड़ने वाला एक और तत्त्व जो इन कथाओं में पाया जाता है, वह है धर्म-परिवर्तन का तत्त्व। मध्ययुग में राजनीतिक सत्ताधारियों का प्रमुख प्रेरणा-स्रोत धर्म ही था। अतः उनके विरुद्ध उठने वाले

आन्दोलन का रूप भी मिश्रित ही था। दक्षिण में शिवाजी और उत्तर में गुरु गोविन्द-सिंह जिस विद्रोह का संगठन और संचालन कर रहे थे उसका रूप राजनीतिक भी था और धार्मिक भी। परिणामतः इन शीर्षकधाराओं में युद्ध, राजनीतिक, और धार्मिक दोनों प्रकार के कारणों से होते हैं। चरित्र १२२, १२६, १२८, १४७, १५१, २०७, में युद्ध का कारण प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से राजनीतिक है। किन्तु चरित्र २६७ और ३३६ में युद्ध का कारण क्रमशः अन्तःघर्म-विवाह और घर्म-परिवर्तन है। घर्म-परिवर्तन उन दिनों की बड़ी विकट समस्या थी, यह समस्या कई बार एक ऐसी ही अन्य विकट समस्या 'अन्तःघर्म-विवाह' से संयुक्त रहती थी। उपर्युक्त चरित्रों में यह दो रूपों में प्रस्तुत होती है—प्रथम चरित्र (२६७) में दिल्लीपति घमसुद्दीन सिद्धपाल नामक क्षत्रिय की कन्या से विवाह करना चाहता है और दूसरे चरित्र में दिल्लीपति अलाउद्दीन की दुहिता बीरमदेव नामक क्षत्रिय राजकुमार पर आसक्त हो जाती है। अलाउद्दीन विवाह के मार्ग में बाधा नहीं डालता, किन्तु बीरमदेव को इस्लाम कबूल करने की आज्ञा देता है। बस युद्ध ठन जाता है। इन दोनों चरित्रों के प्रासंगिक उद्धरण निम्नांकित हैं :—

(१) हजरति सकल पठान बुलाये । सिद्धपाल के घाम सिधाये ।  
कै अपनी दुहिता मुहि दीजै । नातर मीच मूँड पर लीजै ॥२०॥

... ..

सिद्धपाल जब ऐसे सुना । अधिक दुखित हूँ मस्तक घुना ।  
दैव कवन गति करी हमारी । गृह असि उपजी सुता हमारी ॥२२॥  
जो नहि देत तु विगरत काजा । जात दये क्षत्रिन को लाजा ।  
मुगल पठान तुरक घर माही । अब लागि गी छत्रानी नाही ॥२३॥  
छत्रिन के अब लगे न भई । दुहिता काढि तुरक कह दई ।  
रजपूतन के होतिह आई । पुत्री घाम म्लेच्छ पठाई ॥२४॥  
हाडन एक दूसरन छत्री । तुरकन कह इन दई न पुत्री ।  
जो छत्री अस घर्म कमावै । कुंभी नरक देह जुत जावै ॥२५॥  
जो नर तुरकहि देत दुलाही । धूग धूग जग तिह करत उचारी ॥२६॥  
कछु रजपूतन लाज गवाई । रानी ते बेगमा कहाई ॥२७॥  
तब कन्या निजु पिता हकारा । इह विधि तासी मत्र उचारा ।  
तात तनिक चिन्ता नहि करिये । सनमुख पातिसाह सौ लरिये ॥२८॥  
खडग हाथ जिनि तजहु खडग धारा सहो ।  
भाजि न चलियहु तात मेडि रन को रहो ।  
पठे पखरिया हनियहु विसिख प्रहार करि ।  
हो, मारि अरिन को मरियहु हमहि संधारि करि ॥३१॥

(२) बीरमदे मुजरा कह आयो । साहु सुता को हूदे चुरायो ।  
 अनिक जतन अबला करि हारो । कैसहु मिला न प्रीतम प्यारी ॥१२॥  
 कामातुर भी अधिक बिगम जब । पिता पास तजि लाज कहो तब ।  
 कै बाबुल गृह गोरि खुदाओ । कै बीरमदे मुहि वर धाओ ॥१३॥  
 भली भली तब साहु उचारी । मुसलमान बीरम कर प्यारी ।  
 बहुरि ताहि तुम करो निकाहा । जिह सौ तुमरी लगी निगाहा ॥१४॥  
 बीरम तीर वजीर पठायो । साह कह्यो तिन ताहि सुनायो ।  
 हमरे दीन प्रथम तुम आवहु । बहुरि दिलिस की सुता व्यावहु ॥१५॥  
 बीरमदेव कहा नही माना । कर्यो आपने देस प्याना ।  
 प्राते खबरि दिलिस जब पाई । अमिति सेन अरि गहन पठाई ॥१६॥  
 —दशम ग्रंथ, पृष्ठ १२६२

संक्षेप से हम कह सकते हैं कि इन कथाओं में अपने अतीत को भी स्मरण किया गया है और सामयिक समस्याओं की ओर भी ध्यान आकर्षित किया गया है । वस्तुतः अतीत का स्मरण भी सामयिक समस्याओं से ही सम्बद्ध है ।

शौर्यकथाओं में नारी—चरित्रोपाख्यान प्रमुखतः नारी चरित्र से सम्बन्धित कथाओं का संग्रह है । शौर्य कथाओं में भी कथा का केन्द्र नारी-पान ही हैं । इन चौबीस कथाओं में केवल तीन कथाओं<sup>१</sup> को ही पुरुष पराक्रम की कथाएँ कहा जा सकता है । शेष सभी कथाओं की प्रमुख पात्र नारी ही हैं ।

इन कथाओं में नारी का शौर्य और साहसिकता हमारे सामने चार रूपों में प्रकट होता है ।

१. पतिवरण के लिये शौर्य एवं साहस का प्रदर्शन ।

२. भीषण युद्ध में दुर्जय शत्रु को बलहीन करने के लिये नारी की छल-क्रिया ।

३. युद्ध भूमि में पति की सहायता, रक्षा, पति-भरण पर युद्ध-संचालन आदि ।

४. चोरो डाकुओं से पति एवं धन की रक्षा ।

पतिवरण के लिये शौर्य प्रदर्शन—भारतीय साहित्य में स्वयंवर की प्रथा का कई बार उल्लेख हुआ है । इन कथाओं में कन्या को प्राप्त करने के लिये पुरुषों के पराक्रम एवं पौरुष की ही परीक्षा होती रही है । नारी प्राप्तव्य रही है और पुरुष-पराक्रम प्राप्ति का साधन । इन कथाओं में नारी और पुरुष ने जैसे अपने स्थान बदल-बदल कर लिये हैं । पुरुष की सहचरी बनने के लिये अपनी योग्यता सिद्ध करने के लिये नारी को अपने पौरुष और साहस की परीक्षा देनी पड़ी है । चरित्र ५२ में राजा सुमट सिंह को वर रूप में प्राप्त करने के लिये सूर्यवंशी राजा विजय सिंह की दुहिता

१. अनिरुद्ध-कथा (च० १४२), नरकासुर कृष्ण युद्ध (च० २०२) और मित्रन्दर की विरवविजय (च० २१७) ।



को अपने ही भावी वर से जूझना और उसे परास्त करना पड़ा है ।' एक और कथा (च० ३३३) में प्रीतिकला नामक बोरवाला को अपना मन चाहा वर प्राप्त करने के लिये अपने साहस का प्रमाण देना पड़ा है । उसके प्रेमी की शर्त है कि उसे विवाह-पूर्व राजा की अश्व शाला से नवजात घोड़ा ला कर दिया जाय । प्रीतिकला अपने प्राणों को सकट में डाल कर, मार्ग में खड़े प्रहरियों को मार बाट कर घोड़ा से आती है ।

इन दोनों कथाओं में परम्परागत नारी भावना वा आमूल वैपरीत्य मिलता है । सश्रुत महाकाव्यों में, रासो ग्रन्थों में एव रामचरित मानस आदि महाकाव्यों में पुरुष पराक्रम की परीक्षा के ही भवसर जुटाये गये हैं । पूर्विय एव पाश्चात्य लोक-गाथाओं में अपनी प्रेयसी की, अथवा उसके माता पिता की, इच्छापूर्ति के लिये पुरुष को ही जोत्तम उठाने पड़े हैं । इन कथाओं में परम्परा का यह व्यक्तिक्रम क्यों ?

हम दख चुके हैं कि ये कथायें युद्ध के वातावरण में लिखी गईं । गुरु गोविन्द सिंह ने तीन 'वज्र कुरीतियों'—अक्षम्य अपराधों—में एक अपराध रखा था परस्त्री-गमन । परस्त्री-गमन धर्मयुद्ध के सेनानियों के लिये सदाचार की दृष्टि से बुरा तो था ही, युद्ध-संचालन की दृष्टि से भी अनेक अप्रत्याशित विपदाओं का कारण बन सकता था । स्त्री-त्याग का उपदेश देने वाली इन कथाओं में स्त्री-निंदा का स्वर इतना बलवान हो उठा कि प्रश्न उठने लगा—क्या 'स्त्री सर्वथा त्याज्य है ?' क्या सिक्ख धर्म जिस नई दिशा में मुड़ रहा है उसमें सैनिक सन्यासियों के लिये ही स्थान होगा ? सिक्ख धर्म की समूची पूर्ण परम्परा इस प्रश्न का 'हाँ' में उत्तर देने की आज्ञा नहीं देती थी । यदि स्त्री आह्व है, तो कैसी ? इस प्रश्न का उत्तर इन क्षीयकथाओं

- १ दैत दये जम धाम पठाइ । बारी सुम' सिंह की आइ ॥  
सिंह त्रिय कहा आय तुम लरो । कै अब हारि मानि मुहि वरो ॥  
सुमट सिद्ध जन यौ सुनि पायो । अधिक चित्त मै कोप बनायो ॥  
मै का जुद्ध त्रिया ते टरिहो । याको नाम मानि यह बरिहो ॥८३॥  
श्री सुमटस बबो दलु लै उमरयो गटि नै करि आयुष बाके ॥  
कीट हठी बबची खड्की पर छीस बर सरदार निहाके ॥  
एक टरे इक आनि अरे इक जूझि गिरे वृथै खाइ त्रिया के ॥  
छार बडाइकै अग मलग रहि मनो सोइ पिये चिनवाके ॥८५॥  
सुमट सिद्ध तनहा वचा साथी रहा न एक ।  
दे गै रथ बाजी धने रथ कटि गए अनेक ॥८८॥  
दुद युद्ध त्रिय पतिह मगयो । निरखन दिनिस्त निमिस रन आयो ॥८९॥  
त्रिय कीमल त्रिय वान प्रहारे । त्रिय तै ताहि मारि नहि डारे ॥९०॥  
चारि बाज निरिखन त्रिय मारे । रथ के काटि दोऊ चक हारे ॥  
नाय धुना कटि भूमि गिराई । सूट दिया जम लोक पठाइ ॥९७॥  
सुमट सिद्ध की पुनि सर मारयो । मूरछित करि पृथ्वी पर डारयो ॥९८॥

मे दिया गया है। स्त्री वही ग्राह्य है जो वीरांगना हो, पति के युद्धकर्म में न केवल बाधा उपस्थित न करे, बल्कि उसकी सहायता करे। इन कथाओं में प्रश्न का उत्तर अतिशयोक्तिपूर्ण अवश्य हो गया है जिसके कारण परम्परा भंग होती सी दिखाई देती है। किन्तु स्त्री निष्ठा का स्वर भी ठो असंतुलित, अतिशयोक्तिपूर्ण हो गया था। यहाँ एक अतिशयोक्ति का उत्तर दूसरी अतिशयोक्ति से दिया गया है। स्मरण रहे कि चरित्रोपाख्यान के श्रोताजन सेनानी ही रहे होंगे जिन्हें अतिशयोक्ति की भाषा में बात समझाना अपेक्षाकृत सरल था।

इन कथाओं में नारी के शौर्य और कर्मण्यता का ही नहीं उसके स्वतन्त्र व्यक्तित्व का भी परिचय मिलता है। हिन्दी के प्राचीन साहित्य में नारी शूरवीरो के शौर्य का पुरस्कार, साधना मार्ग की बाधा और विलास का सुहृद साधन—इन रूपों में ग्रहण की गई है। स्पष्ट है कि इन तीनों रूपों में नारी के अपने व्यक्तित्व, उसकी स्वतन्त्र इच्छा, आकांक्षा आदि की स्वीकृति नहीं। पति-वरण के लिये भीषण रण लड़ती हुई, अपने भावी पति की इच्छापूर्ति के लिये जोखिम उठाती हुई स्त्री अपनी पूर्वजा के समान व्यक्तित्वहीन नहीं है। यहाँ उसकी इच्छा का स्पष्ट आभास मिलता है। पति का चयन वह स्वयं करती है और अपने चयन का मूल्य अपने शौर्य द्वारा चुकाती है। इन कहानियों में पुरुष-चरित्र के साथ कुछ अन्याय अवश्य हुआ है पर नारी का चरित्र चमक उठा है।

युद्ध में नारी की छल-क्रिया—इन कथाओं में तीन कथाएँ ऐसी हैं जहाँ नारी भीषण युद्ध में परपक्ष के दुर्जेय सेनानियों को निरायुध करने के लिये अपनी मोहिनी शक्ति का प्रयोग करती है। इन कथाओं को छल-कथाओं में सम्मिलित करना भी उचित होता, किन्तु शौर्य का प्रदर्शन भी इन कथाओं में कम नहीं हुआ। मुख्यतः ये युद्ध की ही कथाएँ हैं।

जिन कथाओं में शत्रुओं को परास्त करने में नारी की मोहिनी शक्ति का प्रयोग हुआ है, वे हैं गुरो और असुरो के युद्ध की कथा (च० १२३), लया निवासी दानवी द्वारा भारत पर आक्रमण की कथा (च० १२५) और जम्भासुर की कथा (च० १५२)। इन सभी कथाओं में आसुरी शक्तियाँ इतनी बतयान हैं कि उन्हें सैन्य बल द्वारा परास्त करने की आशा फलीभूत होती दिखाई नहीं देती। सैन्य बल के विफल होने पर ही नारी अपने अमोघ छल-तन्त्र का प्रयोग करती है। इनमें से दो कथाएँ तो पौराणिक हैं, तीसरी पौराणिक ढर्रे पर लिखी लोक गाथा है। स्पष्ट है इस प्रकार की छल क्रिया पुराणों, अतएव चिरकाशीन परम्परा, द्वारा अनुमोदित है। नारी की मोहिनी शक्ति का यह परम्परायुक्त प्रयोग, नारीत्व के उच्चतम गौरव का प्रतीक न होकर भी उसके लिये दोभावारक ही है।

नारी रणक्षेत्र में—नारी की कर्मण्यता के प्रति सर्वाधिक न्याय उन कथाओं में हुआ है, जहाँ नारी अपने धर्म पारिवारिक मर्यादा भंगवा पति के प्राणों की रक्षा के लिये रण में जम्हाती है और अपने घाटीरिक्त सौकुमार्य एवं नैतिक दोषरहित विषयक परम्परा—

गत भावनाओं को मिथ्या प्रमाणित करती है। हिन्दी साहित्य में नारी, कदाचित् प्रथम बार, पुरुष की दुर्बलता के रूप में नहीं, पुरुष की शक्ति के रूप में प्रस्तुत हुई है।

जिन कथाओं में नारी रण-चण्डी के रूप में चित्रित हुई है, उनमें से दो पौराणिक कथा-भण्डार से ली गई हैं। इनमें से एक कथा (च० १०२) में कैंकेयी की सारथी बर्म में निपुणता<sup>१</sup> और दूसरी में (च० १३७) द्रौपदी की युद्ध कला में प्रवीणता<sup>२</sup> का चित्र अंकित किया गया है। शेष सभी कथायें वल्पना का चमत्कार हैं। पुराणों की इन दो कथाओं को सम्मिलित कर कवि ने अपनी दूसरी कथाओं के लिये जैसे श्रोतावर्ग की अनुमति प्राप्त कर ली है। वे अपने युग की नारी के शौर्य की कथायें भी उसी विश्वास से सुनने को तैयार हो जाते हैं जिस विश्वास से वे इन कथाओं की समानान्तर पौराणिक कथाओं को सुनते हैं। हर प्रकार की कथाओं (प्रेम कथाओं, शौर्य कथाओं और छल कथाओं) में पौराणिक कथाओं के समावेश द्वारा कवि को अपने श्रोताओं में सहज प्रत्यय-भावना उत्पन्न करने में बड़ी सहायता मिली है।

इन पौराणिक कथाओं से प्रेरणा ग्रहण कर कवि ने दस ऐसी कथायें लिखी हैं, जिनमें वीरागनायें चिरस्थायित्व सत्ता से लोहा लेती और उन्हें पराजित करती हुई दिखाई गई हैं। ये कथायें तत्कालीन विद्रोह भावना का कितना सच्चा प्रतिनिधित्व करती हैं, यह पहले कहा जा चुका है। यहाँ केवल इतना और कहना है कि

१. असुरन की सैना हुते असुर निवस्यो एक ।  
सूत सवारि अजन्त को मारे विसिख अनेक ॥१५॥  
मरत मात पेसे मुनि पायो ।  
काम सूत अजि मुत को थायो ॥  
आपन मेख सुमट को धर्यो ।  
जाइ सूत पन नृप को करयो ॥१६॥  
स्यदन पेसा भाति भवार्थ ।  
नृप को वान न लाग्न पावै ॥१७॥  
अजिस्त, बहुरि निहल लै कावै ।  
रहा कैकड लौ पहुँचावै ॥  
अक्रिण राति पेसो रव पावयो ।  
निजु पिय को एक बार न नाच्यो ॥१८॥

—दशम गथ पृष्ठ ६४७, ६४८, ६४९

२. एक विसिख अजुन के उर मैं मारियो ।  
गिरयो मूरछना धरनि न नेक समारियो ॥  
तवै द्रौपती सायक धनुख समार को ।  
हौ बटु भीरन कौ दियो छिनिक मी मारिके ॥१२॥  
एक विसिख मानुज के उर मैं मारियो ।  
दुतिय वान सो दुर्जोधन है प्रहारियो ॥  
भीखम भूर सबहि द्रोण पायल कियो ।  
दो द्रोणज वृषा दुसासन को स्वदन दुर्यो ॥१३॥

(शेष अगले पृष्ठ पर)

ये कथायें पंजाबी वीरवालाओं को तत्कालीन धर्म युद्ध में भाग लेने का एक आवाहन थी।<sup>१</sup>

ये नारी-चरित्र के प्रति कितना न्याय करती हैं इसका कुछ अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि जहाँ ये नारी को पुरुष की क्षति प्रदान करती हैं, वहाँ वे उनमें नारी-सुलभ सौकुमार्य, पति-परायणता, एकनिष्ठता आदि गुणों का ह्रास भी नहीं होने देती। इन कथाओं में कोई भी स्त्री स्वतन्त्र-रूप से युद्ध में भाग लेने की इच्छुक नहीं, वे पति की सहायतायें ही अथवा पतिमरण पर अपने देश, राज्यादि की रक्षायें ही युद्ध में भाग लेती हैं। शौर्य-कर्म एक प्रकार से उनके लिये आपद्धर्म है। इस प्रकार जहाँ गुरु ने नारी को शूर-कर्मों के लिये प्रेरणा दी है, वहाँ उसे पारिवारिक नियन्त्रण में रखना भी आवश्यक समझा है। संक्षेप में इन कथाओं में पौरुष नारी का अतिरिक्त गुण है, उसमें नारीत्व के अभाव की पूर्ति नहीं।

इस प्रकार शौर्य कर्म को प्रेम का पूरक ही समझा जाना चाहिये। युद्ध के लिये जाने वाले वीरपतियों का संग वे प्रेम के कारण ही करती हैं। वियोग दुःख उन्हें युद्ध के सकट से भी अधिक असह्य प्रतीत होता है।<sup>२</sup> इन युद्धों में भाग लेने वाली लगभग सभी नारियाँ युद्ध-प्रमाण करते समय सती के समान जल मरने की

पहर एक राखे अटकाई। भाति भाति सौ करी लराई ॥

गहि धनु पान धन बै गाव्यो। तय ही सैन बैसन भाव्यो ॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ १०१६

१. ये कथायें तत्कालीन जनजीवन से सर्वथा परे की वस्तु न थीं। सिक्ख लहर में नारी का भाग बड़ा महत्वपूर्ण रहा है। गुरु गोविंदसिंह द्वारा नारी के शौर्य की जो कथायें रची गईं, उनके मादल उनके दरबार में विद्यमान थे। उनमें से एक 'माई भागो' के विषय में 'गुरु शब्द रत्नाकर' का कर्ता इस प्रकार लिखता है

“जब बहुत से सिक्ख आनन्दपुर की जग में बैदावा लिया कर अपने घर चले आये, तब हमने उन्हें बहुत धिक्कारा और स्वयं घोड़े पर सवार होकर सिंह बेशा धारण करके ऐसे तर्क-वाक्य कहे कि जिनमें प्रभावित होकर बहुत से सिक्ख सतिशुर की सेवा में उपस्थित हो जाने के लिये तैयार हो गये।”

सन् १७६६ में माई भागो सिद्धों के साथ मिल कर मुक्तसर के युद्ध में बहुत शूर-वीरता से लड़ी और बहुत धायन हुई। यह पुरप बेशा धारण करके सतिशुर की सेवा अदल में रहती थी।

—गुरु शब्द रत्नाकर, पृष्ठ २७३०

२. चले चार रहिहो तो रहिहो।

नातर देह अगिन में दहिहो।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६४७

अमिलाया मन मे लिये हैं ।<sup>१</sup> इन वीरामनाथों के प्रति कवि का अपना दृष्टिकोण भी अत्यन्त श्रद्धापूर्ण है । जिस प्रकार वे कामकथाओं अथवा छलकथाओं मे नारी की निन्दा करते हुए अपने श्रोताओं को उनके प्रति सावधान करते हैं,<sup>२</sup> उसी प्रकार इन कथाओं मे वे न केवल स्वयं उनकी प्रशंसा करते हैं<sup>३</sup> बल्कि देवताओं द्वारा उनके सत्कर्म पर पुष्प-वर्षा भी कराते हैं<sup>४</sup> और एक स्थान पर तो सती होने के लिये प्रस्तुत वीरपत्नी के पति को पुनर्जीवित करने का चमत्कार भी अपनी कथा मे समा-

१. (क) पति मरण का समाचार पा कर—

कु कम दे धनसार दे यौ सवनन सुनि पाय ।  
मत्तो बैठि दुहँअन कियो जूझि मरन के भाय ।  
जौ हमरे पति लरि मरे मसुह बदन त्रिण खाय ।  
तौ हम हँ सम लरि मरै नर को मेल बनाय ।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६८८

(ख) राजा के मर जाने पर और युद्ध हार जाने पर रानी को शत्रु पत्नी रूप में ग्रहण करना चाहता है किन्तु—

प्रथम चित्ता मैं सुत को डारयो । सृतक समम कौ बहुरि प्रजारयो ॥  
बहुरो काति मुगल को मरी । आपन लै पावस यौ परी ॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६६५

(ग) युद्ध प्रयाण वैसमय

फिरि हैं किधौ जीति अयोधन को, नहि राय मरे तही जाय मरी ।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६६८

(घ) पति मरण के परचात् युद्ध करती हुई पत्नी के अद्भुत इस प्रकार हैं :

जब लागि राजा नाय तब लगे जाइ हौं ।  
इन बैरिन के सिर पर लग मचाइ हौं ।  
सकल बैरियन धाय पलति घर आइ कै ।  
हौ करि ही जाइ प्रणाम पतिहि मुरकाइ कै । —दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ११८०

२. जो नर काहू निया को देत आपनो चित्त ।

॥ नर कौ इह जगत में होत खुआदी निज । —दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ८२६

३. प्रीति प्रिया कौ मे लरी धनि धनि ते नारि ।

पूरि रहयो जसु जगत में मुरपुर बनी सुधारि । —दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६८६

४. (क) ऐमे जब अबला रन कीनो । अरे इन्द्र दत्त सम चीनो ॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ६६६

(ख) उद जुद्ध त्रिय पतिह मचायो । निरखन दिनस नितिम रन आयो ॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ ८८१

(ग) रानी जा तन विसिख प्रहारे कोप करि ।

तद्धिन सृतक है परइ सर सुमूनि पर ।

फूल दये बरखाइ गगन ते देवतन ।

हो रानी को रन हेरि उचारे धन्य धनि ।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ १०३६

विष्ट कर लेते हैं।<sup>१</sup> इससे पता चलता है कि चरित्रोपाख्यान की रचना करते समय केवल कामी, छलिया नारियो तक ही उनकी दृष्टि सीमित न थी। वस्तुतः उनके मन में एक आदर्श नारी का चित्र विद्यमान था। उनके मतानुसार आदर्श नारी वह है, जो अपने पति की आज्ञानुसारिणी होकर, गृहस्थ-धर्म के दायित्व को निभाती है, विपद्-काल में पति की सहायता करती है और पति के मरणोपरांत भी निष्ठा में अन्तर नहीं आने देती।

यहाँ चरित्रोपाख्यान में वर्णित सती-प्रथा के विषय में कुछ शब्द अनुचित न होंगे। सिक्ख धर्म सती प्रथा का हामी नहीं रहा। तृतीय और पंचम गुरुओं की वाणी में सती प्रथा के विरोध में कुछ संकेत मिलते हैं। किन्तु पंचम गुरु के समकालीन भाई गुरुदास की वाणी में कुछ ऐसी पक्षियाँ भी आती हैं जिनमें सती-प्रथा के पक्ष या विपक्ष में दो-दूक मत तो नहीं स्थिर किया गया, किन्तु प्रकारान्तर से वे जनसाधारण में प्रचलित सती विषयक श्रद्धा को ही अभिव्यक्त करती हैं। दशमग्रन्थ में, जैसा कि पिछले विवेचन से स्पष्ट है, इसी श्रद्धाभावना की अभिव्यक्ति हुई है। क्या सती का यह श्रद्धापूर्ण वर्णन दशम ग्रन्थ के लेखक की सतीप्रथा विषयक निजी धारणा का परिचायक है।

इस विषय में कोई मत स्थिर करते हुए यह स्मरण रखना लाभप्रद होगा कि गुरु गोविंदसिंह की अध्यक्षता में लड़े गये किसी युद्ध में भी कोई ऐसा उदाहरण नहीं मिलता जब किसी रालसा-योद्धा के वीरगति प्राप्त करने पर उसकी पत्नी ने सतीप्रथा का पालन किया हो। दूसरे, पूर्ववर्ती गुरुओं द्वारा स्थापित परम्पराओं को तोड़ने की आशा गुरु गोविंदसिंह से नहीं की जा सकती।

किन्तु, ये दोनों बातें विवेच्य-ग्रन्थ से बाहर की हैं। यदि केवल विवेच्य-ग्रन्थ के आधार पर ही अपना मत स्थिर करना हो तो कह सकते हैं कि दशमग्रन्थ में अच्छी और बुरी, सच्चरित्र और दुश्चरित्र सभी प्रकार की स्त्रियों के सती होने की कथाएँ हैं। एक कथा (च० १५) में एक दुश्चरित्रा विधवा का वर्णन है जो अपने मर्द के गर्भ को छिपाने के लिये सती हो जाती है।<sup>२</sup>

१. ॥ करिके बड़ी अडवर आयु जरन मणी। दो तवै गगन ते बनी आयु जान चली ॥१५॥  
कृष्णमिथु जू श्या भषिक तुम पर धरी। ननिनु नायक के हेतु पड़ा विधि तै लरी।  
तति अपना भरता सेहू कियाइके। बहुरि रात्र को करो दरस उपजाइके ॥१६॥

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ १०३६

२. अब ताको रहि गयो अधाना। तब चबना की हृदे छराना।

जा दिन मोरे पति मरे मोयी कछो जुलाय।  
जे अब तूँ मो सो जै परै नरक मो जाय।  
मान (नाम) सरिकवा रहै सेव निद्र कीजिये।  
पानी पोमि करि तबहि बटो करि लीजिये।

मान करो करते बटो, धुरन दियो पति आय।  
तने हो हरिराय के, नरत कीरति पुर जाय।

—दशम ग्रन्थ, पृष्ठ २२६

जन साधारण की श्रद्धा तो इस विधवा के सती होने पर भी अभिव्यक्त हुई थी ।<sup>१</sup> इसी प्रकार चरित्र १८८ में एक ऐसी स्त्री का वर्णन है जो एक-एक करके अपने भाठ पतियों की हत्या करती और अन्त में सती हो जाती है ।<sup>२</sup> निश्चय ही यहाँ लेखक सती-प्रथा का श्रद्धामय समर्थन नहीं कर रहा अतः यहाँ सती वर्णन सतीप्रथा का अनिवार्यतः अनुमोदन ही है, ऐसा मत निर्धारित करना भ्रामक होगा । सती वर्णन लेखक के निजी मत की अभिव्यक्ति नहीं, बल्कि कथा के देश-काल सम्बन्धी पृष्ठभूमि का ही अंग है ।

चोरों और डाकुओं का सामना करने वाली नारी—इन कथाओं में दो कथाएँ ऐसी हैं जहाँ स्त्री चोरों अथवा डाकुओं से टक्कर लेती है और उन्हें परास्त करती है । जहाँ रणक्षेत्र में दानुओं से लोहा लेने वाली सभी नारियाँ राजन्य-वर्ग में सम्बन्ध रखती हैं, वहाँ चोरों से टक्कर लेने वाली नारियाँ क्षत्रियेतर परिवार से सम्बन्धित हैं । इनमें से एक तो किसी साहूकार की पत्नी है और दूसरी किसी बटमार की । एक कथा में नारी के शौर्य का उद्देश्य धन-रक्षा है दूसरी कथा में पति-प्राण—रक्षा । स्त्री की पति-निरापणता और शौर्य की प्रशंसा में हमारा कवि इतना दत्तचित्त है कि उसने बटमार की घृणित-वृत्ति की निन्दा करने के लिये (अथवा उसके विषय में अपना किसी प्रकार का मत प्रकट करने के लिये) अवकाश नहीं निकाला । एक घृणित धंधे में जगे हुए पुरुष के लिये भी उसकी पत्नी का प्रेम बना रहता है, ऐसी इस कथा की ध्वनि प्रतीत होती है ।

**उपसंहार—शौर्य-कथाओं के सम्बन्ध में हमारी धारणा, संक्षेप में इस प्रकार है :**

सैनिक-मंडली के लिये लिखे गये इस कथा-संग्रह में शौर्य-कथाओं का सन्निवेश स्वाभाविक ही है । इन कथाओं की चरित्रोपाख्यान में सन्निविष्ट काम-कथाओं और प्रेम-कथाओं का पूरक ही समझा जाना चाहिये । इन कथाओं में उस आदर्श नारी का चित्रण किया गया है, जो हमारे लेखक के मानस में अचेत अथवा सचेत रूप से सर्वदा रही है । इस आदर्श नारी के चरित्र को समझे बिना चरित्रो-पाख्यान में आई काम-कथाओं अथवा छल-कथाओं के समझने में चूक हो जाने की सम्भावना है । काम-कथाओं की स्त्री का चरित्र शौर्य-कथाओं की वीरांगना की तुलना में ही निन्दनीय है ।

१. बहु लोगन देखत जरी एक पग ठाटी सोइ ।

हरि रीझ रीझ रहे भेद न जानत कोइ ॥

—दशम अंग पृष्ठ ८२६

२. सपत नाथ निज बरन हनि कियौ सती को भेस

ऊँच नीच देखत तरनि पावक कियौ प्रवेस ॥

—दशम अंग, पृष्ठ १०८०

इन कथाओं को प्रेम-कथाओं का पूरक समझने का कारण इनके सामान्य-धर्म 'कर्मण्यता' में है। प्रेम नारी को कितना बर्माँ बना देता है, इसका पूर्ण उद्घाटन इन्हीं कथाओं में हो सका है। नारी द्वारा सम्पन्न शौर्य-कर्मों की सचालिका शक्ति प्रेम ही है। अतः इन कथाओं को प्रेम-कथाओं का पूरक अथवा उनकी विस्तृति समझना उपयुक्त ही होगा। संक्षेप से काम-कथाओं, प्रेम-कथाओं और शौर्य कथाओं को एक ही शृंखला की कड़ियाँ समझना चाहिये। इन तीनों के संयोग से ही चरित्रोपाख्यान में नारी चरित्र का सश्लिष्ट और सम्पूर्ण चित्र उभरता दिखाई देता है।

ये कथाएँ, प्रेम-कथाओं के समान ही विद्रोह-कथाएँ हैं। प्रेम-कथाओं में विद्रोह का भाव इतना प्रत्यक्ष नहीं था जितना इन कथाओं में। विद्रोह के कारण राजनीतिक भी हैं और धार्मिक एवं सामाजिक भी। दहृत-सी कथाओं में हिन्दू राजा और उनकी पत्नी मुसलमान शासकों से लोहा लेते दिखाई देते हैं। युद्ध में पराजय का अर्थ है राज्य हानि, एवं स्वतन्त्रता की हानि। वो ऐसे युद्धों का वर्णन भी इन कथाओं में है जहाँ पराजय का अर्थ है धर्म-हानि। फलतः इन शौर्य कथाओं में यथार्थ भी पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित है।

### विनोद कथाएँ

चरित्रोपाख्यान में कुछ कथाएँ ऐसी हैं जिन्हें विनोद कथा की संज्ञा दी जा सकती है। इन कथाओं का मूल कथा के साथ कोई सीधा सम्बन्ध नहीं। यो तो अन्वयकार ने इनकी गिनती भी त्रिया-चरित्रों में की है, किन्तु इनमें से एकाध कथा को छोड़ कर शेष कथाओं में नारी-चरित्र है ही नहीं। मूल कथा के उद्देश्य की प्राप्ति में अथवा प्रभाव की स्थापना में इन कथाओं की देन सर्वथा नगण्य है। अधिक से अधिक इनका महत्त्व इतना ही है कि ये त्रिया-चरित्रों में पढ़ने वाली सीमित-सी परिस्थितियों और बँधी-बँधायी चारित्रिक विशिष्टताओं की पुनरावृत्ति से उत्पन्न एकस्वरता को थोड़ा कम करती हैं। साढ़े तीन सौ से कुछ ऊपर त्रिया-चरित्रों में केवल आठ विनोद कथाएँ अपने इस कर्त्तव्य को भी सुचारु रूप से निभाहने में विशेष समर्थ नहीं।

वैसे तो विनोद का हल्का पुट अधिकांश उपाख्यानों में मिलता है, धूर्तता चरित्रोपाख्यान में चित्रित नारी-चरित्र की प्रमुख विशिष्टता है, तो भी इन कथाओं की स्वतन्त्र कोटि में रखे जाने का अधिकार बहुत पुष्ट है। ये कथाएँ उद्देश्य अथवा प्रभाव की दृष्टि से त्रिया-चरित्रों से सर्वथा भिन्न हैं। त्रिया-चरित्र का मूल उद्देश्य नारी-चरित्र का, तथापि उसके छान, छद्म, कामपरता का, उद्घाटन है। विनोद-कथा की कोटि में पढ़ने वाली इन कथाओं का उद्देश्य ऐसा कदापि नहीं है। चोट और व्यंग्य इन कथाओं में भी मिलते हैं किन्तु इनकी विषयवस्तु का क्षेत्र त्रिया-चरित्रों से सर्वथा भिन्न है।



इन कथाओं का मूल स्रोत लोक गाथा है। इनमें से अधिकांश कथाएँ ऐसी हैं जो हमारे देश के विभिन्न भू-भागों में सर्वथा मूल्य भाषा-भाषी जनसाधारण के बीच आज तक प्रचलित हैं। इनमें से कुछ कथाओं के स्रोत बहुत दूर तक, संस्कृत साहित्य में ढूँढे जा सकते हैं। 'चार ठगों ने एक मूर्ख से बकरा किस प्रकार छीना (चरित्र १०६)', 'मूर्ख जुलाहा किस प्रकार निरपराध होने पर भी अपनी मूर्खता के कारण एक के पश्चात् दूसरे जन समूह द्वारा पीटा गया (चरित्र ६३)'; 'गम्पी बनिक की पत्नी ने किस प्रकार अपने पति को मिथ्याभाषण से रोका (चरित्र २६)' आदि ऐसी ही कथाएँ हैं।

विमुक्त साहित्यिक दृष्टि से इन कथाओं का विशेष मूल्य नहीं। यदि इन्हें स्वतंत्र रूप से परखा जाये तो इन्हें साहित्य-कोटि में स्थान देने में संकोच होगा। चरित्रोपाख्यान की समूची कथायोजना में भी इनका स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण नहीं। त्रिया-चरित्रों की एकस्वरता के निवारण में इन कथाओं का कितना योग है यह ऊपर कहा जा चुका है।

चरित्रोपाख्यान के पाठक के लिये इनका महत्त्व इतना भव्य है कि ये लेखक के व्यवित्त की अपेक्षाकृत सम्पूर्ण आँकी प्राप्त करने में सहायता देती हैं। इनसे यह भी पता चलता है कि लेखक के मन में किस प्रकार की श्रोता मण्डली का संकल्प था। जिन कथाओं के नाम ऊपर आये हैं वे किसी प्रकार की श्रोता मण्डली को भी सुनाई जा सकती है। मानवीय मूर्खता सदा विनोद का विषय रही है। किन्तु ७०, ७१, ७४ और ७५ में कही गई कथाओं के श्रोताओं की वर्ग-विशिष्टता बहुत स्पष्ट है। जहाँ गम्पी पति, मूर्ख जुलाहा और चार ठगों की कथाओं में मानवीय मूर्खता पर व्यंग्य कसा गया है वहाँ इन कथाओं में व्यंग्य का निशाना है धनिक वर्ग और तीर्थसेवी जनता। चरित्र ७० में चोर सुनार के एक सावधान स्त्री द्वारा, चरित्र ७४ में पलवल नगर के बनिमों के बैरमसाँ नामक चोर द्वारा और चरित्र ७५ में गजनी निवासी मुगल के एक भ्रम्य चोर द्वारा ठगे जाने की कहानी है। सुनार के ठगे जाने में कुछ ग्याय हो सकता है, किन्तु बनिये और मुगल के ठगे जाने और उनके विनोद का विषय बनने का दायित्व उनकी वर्ग-स्थिति पर है। स्पष्ट है कि लेखक और उसके श्रोताओं को घनाढ्य वर्ग से किसी प्रकार की सहानुभूति नहीं। यहाँ इन तीनों कथाओं में से एक कथा को उद्धृत किया जाता है ताकि हमारे उपर्युक्त कथन का समर्थन हो सके :

दो०—मुगल एक गजनी रहै बख्तियार तिह नाम।

वडे सदन ताके बने बहुत गाँठ में दाम ॥१॥

ताके घर इक हथ हुतो ताको चोर निहारि।

याको क्योंहूँ चोरिय कछु चरित्र सुधारि ॥२॥

आनि चाकरी की करी ताके धाम तलास।

मुगल महीना कै तुरतु चाकर कीनो तास ॥३॥

चौ०—महियाना अपनी करवायो। करजाई को नाम सुनायो।

ताकी सेवा को वहु कर्यो। बख्तियार को धन है हर्यो ॥४॥

दो०—दिन को घन है हरि चल्थो करजाई कहलाइ ।  
सकल लोग ठटके रहै रंनारै लखि पाइ ॥५॥

चौपाई— पीछे मुगल पीटतो आयो ।  
करजाई घन तुरा चुरायो ॥  
जो इह वैनन कों सुनि पावै ।  
ताही को भूठो ठहरावै ॥६॥  
जाते दख करजु ले सायो ।  
कहा भयो तिना तुरा चुरायो ॥  
क्यों तैं दरबु उधारो लयां ।  
कहा भयो जो है लै गयो ॥७॥

दोहरा— वाही को भूठा कियो भेद न पावै कोइ ।  
वह दिन घन है हर गयो राम करै सो होइ ॥८॥

चरित्र ७१ की कथा गुरु गोविंदसिंह के अपने जीवन से सम्बन्धित है । इस कथा में कपाल मोचन नामक सीर्य पर आये हुए यात्रियों की पगडियाँ उतारने का वृत्तान्त है । गुरु जी को इसी मेला पर आए सिक्खों को सिरपाव देने के लिये पगडियों की आवश्यकता है । नगर में पगडियाँ मिलती नहीं । इधर कपाल मोचन के दर्शनार्थ आये यात्री मन्दिर के निकट ही मलमून करके उसकी पवित्रता भंग कर रहे हैं । गुरु जी इन यात्रियों को दण्डित भी करते हैं और सिरपाव के लिये पगडियाँ भी बटोर लेते हैं । यों तो इस कथा में समस्त सहृदयों के मर्म को छूने की शक्ति विद्यमान है, तो भी इसकी सिबल-श्रोताओं के लिये विशेष अपील तो निश्चित ही है । सम्पूर्ण कथा इस प्रकार है :

दोहरा— नगर पावटा बहु वसे सरसीर के देस ।  
जमुना नदी निकटि बहे जनुक पुरी अलिकेस ॥१॥  
नदी जमुन के तीर मैं तोरथ मुचन कपाल ।  
नगर पांठवा दोरि हम आये तहां उताल ॥२॥

चौपाई— खिलत अछेट मूकर मारे । बहुते मृग औरै हनि डारे ।  
पुनि तिह ठां को हम मगु लीनो । चा तीरथ के दरसन  
कीनो ॥३॥

दोहरा— तहा हमारे सिख्य सम अमित पहुँचे आइ ।  
तिनँ देन को चाहियँ जोरि भलो सिरपाइ ॥४॥  
नगर पांवटे बूरियँ पठये लोक बुलाइ ।  
सक पाग पाई नहीं निहफता पहुँचे जाइ ॥५॥

चौपाई—मोलहि एक पाग नहि पाई । तब मसलति हम जियहि बनाई ।  
जाहि इहां मृतति लखि पायो । ताको छीन पगरिया ल्यावो ॥६॥  
जब प्यादन ऐसो सुनि पायो । तिही भांति मिलि सभन कमायो ।  
जो मनमुख तीरथ तिह आयो । पाग बिना करि ताहि  
पठायो ॥७॥

दोहरा—राति बीच करि आठ सैं पगरी लई उतारि ।  
आन तिने हम दीह मै घोवनि दई सुधारि ॥८॥

चौपाई—प्रात लेत सभ घोय बनाई । सब ही सिक्खन को बँधवाई ।  
बची सु वैचि तुरत तह लई । बाकी बची सिपाहिन दई ॥९॥

दोहरा—बटिक पगरी नगर को जात भये सुख पाइ ।  
भेद मूर्खन ना लह्यो कहा गयो करि राइ ॥१०॥

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६०२

उपसंहार—संक्षेप से विनोद कथाओं के सम्बन्ध में हमारी धारणा इस प्रकार है :

ये कथायें चरित्रोपाख्यान के उद्देश्य से निम्न होने के कारण समूची कथा-योजना का अनिवार्य अंग नहीं हैं । इहाँ, लगभग सभी कहानियों की परिस्थिति, घटनावली, पात्रों के चरित्र, प्रभाव आदि की उकता देने वाली एकस्वरता का कुछ निराकरण इनसे अवश्य होता है । इन कथाओं के इस ग्रन्थ में संगृहीत होने का भीचर्य केवल इतना ही है ।

ये कथायें सैलक के व्यक्तित्व के विषय में हमें इतना अतिरिक्त ज्ञान देती हैं, कि वह सभी प्रकार की मानवीय मूर्खता को उपहास्य समझता था । धनिक वर्ग के प्रति वह विशेष रूप से निर्गम था । इन कथाओं से इनकी थोता-मण्डली की वर्ग-स्थिति का भी कुछ परिचय मिलता है ।

फिर भी, स्वतन्त्र रूप से इन कथाओं का विशेष मूल्य—साहित्यिक मूल्य—नहीं है ।

### काम-कथायें और छल-कथायें

ये काम-कथायें अथवा छल-कथायें रीतिकालीन क्षयग्रस्त समाज का बड़ा सच्चा और खरा चित्र उपरिचय करती हैं । रीतिवालीन शृंगार के सभी प्रसाधन—राजप्रासाद, विलासी राज, उनको अनेक रूपसे पत्नियाँ, रक्षिताएँ, वेश्यायें, दूतियाँ, अभिसारिकायें—यहाँ विद्यमान हैं । किन्तु इनमें रीतिकालीन कवि का दृष्टिकोण नहीं है । रीतिकालीन शृंगार के पीछे कितनी पीड़ा, जलन, ईर्ष्या, विद्वत्सघात और व्यभिचार छिपा है, चरित्रोपाख्यान में उसके पर्याप्त प्रमाण मिलते हैं । इन काम

कथाओं की पृष्ठभूमि में रीतिकालीन शृंगारिक रचनाओं को पढ़ कर ऐसी प्रतीति होती है मानो किसी चतुर गृहिणी ने किसी फटे-पुराने, दुर्गन्धयुक्त, अतः परित्याज्य वस्त्र का थोड़ा-सा अच्छा भाग बाहर की ओर ओढ़ रखा हो। चरित्रोपाख्यान उसकी दुर्गन्ध और उसके पैरों की ओर हमारी दृष्टि आकर्षित करता है।

इसका कारण कवि का अपना व्यक्तित्व और उसकी अपनी स्थिति है। गुरु गोविन्दसिंह उन कवियों में से थे जिनकी दृष्टि तत्कालीन यथार्थ पर थी। वे समाज को समझना ही नहीं चाहते थे, इसे बदलना भी चाहते थे। दूसरे, इन चरित्रों की श्रोता-मण्डली भी रीतिकालीन शृंगारी कवित्त-संबंधों की सामान्य श्रोतामण्डली से संबंधा भिन्न थी। इन चरित्रों के श्रोतागण राजा, रईस और उनके मित्र न थे जो तत्कालीन सामाजिक एवं राजनीतिक व्यवस्था को बदलने में विशेष रुचि न रखते थे। इन कथाओं को सुनने वाले थे आनन्दपुर में एकत्रित, धर्म युद्ध के उदात्त भाव से प्रेरित स्वयंसेवक जिन्हें न मुगल-सत्ता की प्रजापीडक नीति से सहानुभूति थी, न हिन्दू राजाओं की चरित्रहीनता से। वस्तुतः ये स्वयंसेवक ऐसा कार्य करने के लिये संगठित हो रहे थे जो हिन्दू राजाओं को करना चाहिये था। ऐसे स्वयंसेवक इन राजाओं की कर्तव्यविमुखता एवं कामुकता के इतने ही निर्भय आलोचक थे जितने मुगल-शासकों की धर्मांधता एवं राजनीतिक उत्पीड़न के।

**चरित्र—**चरित्रोपाख्यान की काव्यरचना को रीतिकालीन शृंगारी कविता की प्रतिक्रिया के रूप में ही देखा जाना चाहिये दूसरे शब्दों में उसे विद्रोह-साहस्य की संज्ञा दी जा सकती है। विषय-वस्तु, शैली और मूल स्वर की दृष्टि से ये तत्कालीन काव्य-परम्परा से संबंधा भिन्न हैं। विषय-वस्तु की दृष्टि से जहाँ शृंगारी-कविता रूप-रस पर बल देती है, वहाँ चरित्रोपाख्यान 'चरित्र' पर। रीति-कालीन काव्य नायिका-भेद, नखशिख वर्णन आदि में जितनी दृष्टि नारी के रूप पर, उसकी बगंगत सामान्यता पर रही है उतनी उसके चरित्र पर अथवा उसके व्यक्तित्व पर नहीं रही है। वस्तुतः जाति, कर्म, वय, मान आदि के आधार पर खड़ा किया गया, हमारा नायिका-भेद का ढाँचा कितना अविश्वसनीय है, चरित्रोपाख्यान इसकी ओर स्पष्ट इंगित करता है। हमारे नायिका-भेद में दो बहुत भारी दोष हैं—प्रथम, यह 'प्रेम अथवा कामवृत्ति के दाह्य रूप को ही लेकर, दूसरे उसकी स्वतः परिमित मान कर चला है'; द्वितीय, इस विभाजन का आधार है नारी के प्रति पुरुष का दृष्टिकोण। चरित्रोपाख्यान इन धारणाओं का किस प्रकार लण्डन करता है, इसका एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा। चरित्रोपाख्यान में कई ऐसे राजाओं का वर्णन है जिनके रनिवास में सैकड़ों रानियाँ हैं। साधारणतया ऐसी स्थिति में नायिका अन्य-सुरति-दुःखिता, मानवती, (धोरा, अधोरा, धोराधोरा), गविता आदि किसी एक बोटि में ही रखी जायगी। इस नायिका-भेद का दोष यह है कि यह समूचे नारीवर्ग को एक इकाई मान कर उसके लिये विशेष स्थिति में एक विशेष प्रकार की प्रतिक्रिया नियत कर देता है। चरित्रोपाख्यान नारी चरित्र की इस द्विभाजिका का उत्लघन करता है। बहुनायिका भोगी नायक की कोई एक परनी

केवल दुःख, मान अथवा गर्व पर ही संतोष नहीं करती। वह अपने नायक की ही 'पयानुगामिनी' होकर उसके चरित्र का अनुकरण करती है। बहुनायिका-रति का उत्तर वह बहुनायक-रति से देती है। अब उस नायिका का कौन सा 'भेद' होगा? कदाचित् उसे परिस्थिति अनुसार कभी 'दक्षिण' नायिका, कभी 'शठ' नायिका की कोटि में रखना होगा। 'नारी सदा पुरुषाधीन रहेगी' इस खुशफहमी पर आधारित हमारे नायिका-भेद का ढाँचा यहाँ गिरता हुआ दिखाई देता है। चरित्रोपाख्यान से जो नया, कदाचित् अप्रिय, उपदेश हमें प्राप्त होता है, वह इस प्रकार है :

नारी चरित्र का केवल पुरुष-हित की दृष्टि से मूल्यांकन एकांगी है। नारी का अपना व्यक्तित्व है, जो यन्त्र की भाँति, किसी एक लोक का सदा सर्वदा अनुसरण नहीं करता। पुरुष-चरित्र, उसके सत्कर्म और कुकर्म नारी चरित्र में बड़ी अप्रत्याशित प्रतिक्रिया उत्पन्न कर सकते हैं।

इस उपदेश को अधिक स्पष्टतया से हृदयंगम करने के लिए चरित्रोपाख्यान की काम-कथाओं के वातावरण की छान-बीन करनी उपयुक्त होगी। यो तो चरित्रोपाख्यान में नाइन, सुनारिन, जाट-पत्नी, वनिक-पत्नी आदि की भी कथाएँ हैं किन्तु अधिकतर राजाओं और रानियों का वर्णन ही इन कथाओं में हुआ है। इन चरित्रों का सर्वप्रथम प्रभाव जो हम पर पड़ता है, वह है इन स्त्रियों के रूप और यौवन का। चूड़, नपुसक, कुरूप पतियों का वर्णन इन कथाओं में अवश्य मिलेगा, किन्तु नारी पात्र सदा-सर्वदा रूपवान और यौवन-सम्पन्न हैं। वस्तुतः कथा के आरम्भ में ही अपने नारीपात्रों के रूप का संक्षिप्त, एक-पक्षीय वर्णन, इन कथाओं की विशिष्टता है।<sup>१</sup> उनके नाम भी उनके रूप, यौवन और वाचल्य के साक्षी हैं—रसमंजरी (च० ३२), प्रीतिमंजरी (च० ४१) दन्तप्रभा (६३), रूपप्रभा (च० ६७) चित्र कुमरि (च० १००), भ्रमरमती (१३७), तरुण कला (च० २१५), कटाछ कुमरि (च० २१६), विचच्छिनमती (च० २३३), मदनमंजरी (च० २४५), अलि-गुंजमती (च० २५७), और कजराछमती (च० २६०) आदि। वैसे तो ये इन नामों से ही स्पष्ट है कि हमारे पुरुष-प्रधान समाज में नारी की उपयोगिता उसकी मोहिनी शक्ति में है। इन चरित्रों में आने वाले सभी पुरुष-पात्र, पति अथवा प्रेमी नारी को

१. कुछ एक उदाहरण इस प्रकार हैं :

(क) निरखि छपा कर की छवि लाजै ।	—५१६
(ख) कमल निरखि लोचन जलत, हेरि जलत मुरमाह ।	—५० ८२१
(ग) दिपै चारु आभा मनो राग माला ।	—५० ८३७
(घ) अनुक चौर चन्द्रमा निकारी ।	—५० ८८५
(ङ) दिपै चारु सोभा मनो आगि ज्वाला ।	—५० ९४६
(च) कटि जाकी मृग राज मी मृग से नैन विसाल ।	—५० ११४४
(झ) जानुक चन्द्र सर मधि काटी ।	—५० १३३०
(ज) कचन अवटि साचे अनु ढारी ।	—५० १३३३

योनि से अधिक कुछ नहीं समझते। एक स्थान (च० २८८) पर राजा अपनी मरणासन्न पत्नी का उपचार इसीलिए करता है क्योंकि वह उसकी शय्या वा अच्छा क्रीडा-कन्दुक हैं।<sup>१</sup> नारी ऐसे व्यवहार की प्रतिक्रिया-स्वरूप पुरुष को भी इसी दृष्टि से देखती है।

रनिवासो मे सैकड़ो सपलियाँ, दूतियाँ और नपुंसक हैं। कुछ ऐसी अभागी स्त्रियाँ भी हैं जो पतिगृह में रहती हुई भी अविवाहिता हैं। सपलियों, अविवाहिताओं के वातावरण में उत्पन्न तिरस्कार की भावना और भी तीव्र बनती हैं—वैश्याएँ। और जैसे इतना तिरस्कार ही पर्याप्त न हो, सन्तानहीनता, तथापि पुत्रहीनता, एक कलक के समान नारी के व्यक्तित्व को दूषित किये रहता है। इस पर नायक की महाशठता—अपनी पत्नी की उपस्थिति में परस्त्रीगमन। कभी-कभी रूप और यौवन की अवहेलना की प्रतिक्रियास्वरूप, कभी इनकी यौन आवश्यकता की सन्तुष्टिस्वरूप और कभी सन्तान हीनता के कलक को धोने के लिए नारी वह कुछ करती है जिसे साधारणतः दुश्चरित्रता का नाम दिया जाता है। इस मार्ग पर चलने का प्रतिरिक्त कारण पति की शठता भी है। रनिवासो का विरोधाभास यह है कि वहाँ नारी को योनि से अधिक कुछ नहीं समझा जाता, किन्तु वहाँ उसकी यौन बुभुक्षा ही सर्वाधिक अतृप्त रहती है। परानुरक्ति ऐसी अवस्था वा अनिवार्य परिणाम है। चरित्रोपाख्यान पतनशील राजन्यवर्ग की दुश्चरित्रता को एक अनिवार्य और असाध्य रोग के रूप में प्रस्तुत करता है।

चरित्रोपाख्यान की वाम कथाओं के सभी नारी पात्र बड़े कृतनिश्चय हैं। अबला की अकर्मण्यता, साहसहीनता और सावधानहीनता के विषय में जो प्राचीन, परंपरागत धारणाएँ पुरुषसमाज ने अपना रखी हैं चरित्रोपाख्यान उन्हें मिथ्या प्रमाणित करता है। नारी के सामने कोई अच्छा या बुरा लक्ष्य होना चाहिए, उसे प्राप्त करने के लिए वह अपूर्व बल और साहस बटोर लेती है। वह अपने प्रिय के लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग करने में सकोच नहीं करती इसका कुछ आभास हमें प्रेम-कथाओं और शौर्य-कथाओं में मिल चुका है। काम-कथाओं में भी हम यन्तत्र नारी की एकनिष्ठता के सकेत मिलते हैं। वैवाहिक अनुशासन भंग करने की दृष्टि से ये कथाएँ कामकथाएँ कहलाने की ही अधिकारी हैं, किन्तु इनमें एकनिष्ठ प्रेम के भी दर्शन होते हैं, यह भी सत्य है। काम-कथाओं में नारी के साथ अन्याय यह हुआ कि उसे विवाह तो मिला है प्रेम नहीं, वह चाहती है कि उसे प्रेम मिले, विवाह-वधन के परंपरागत अनुशासन वा उत्पन्न भले ही हो जाये। चरित्रोपाख्यान में ऐसी कथाओं की कमी नहीं, जहाँ नारी यन्तत्र वि तु अनेको-मुस पति को छोड़ कर

१. सन बैदन सो नृपति उचार।  
याको कटु कहूँ उपचार॥  
जाने रानी मरे न पावे।  
बटुरि हमारी सेज सुझावे।

निर्धन किन्तु एकनिष्ठ प्रेमी के पास चली गई है। कुछ कथाएँ ऐसी भी हैं जहाँ दिवाहित स्त्री से काम प्रस्ताव करने वाले घनमान प्रमी को अनादर सहना पड़ा है। निश्चय ही ऐसी कथाओं को अभिमित दुश्चरित्रता का प्रतीक नहीं कहा जा सकता। वस्तुतः इन सभी कथाओं को पढ़ कर पता चलता है कि नारी चरित्र कोई सीधा-सादा, सशज-ग्राह्य, अभिन्न पदार्थ नहीं। मानव-स्वभाव को संपूर्ण वर्तुलता इस चरित्र में मिलती है। प्रेम और काम, एकनिष्ठता और अनेकोन्मुखता, ममता और निमंमता, धूर्तता और बिश्वास, न जाने कितने विरोधी तत्वों के मेल से नारी-चरित्र बना है। इसकी अपूर्णता, इसकी वर्तुलता ही इसे हमारे लिए अज्ञेय बना देती है।

जितना न्याय इन चरित्रों में नारी के प्रति हुआ है उतना पुरुष के प्रति नहीं। बामी और मूर्ख—इन कथाओं में माये पुण्य चरित्र इन्हीं दो विशेषणों से विशिष्ट किये जा सकते हैं। उनका ध्यान कहीं भी प्रेम को अवस्था तक पहुँचता हुआ दिखाई नहीं देता। स्त्री पुरुषों से इतना छल इमीलिये कर पाती है कि उनका काम उन्हें अन्धा, घत मूर्ख बनाये रखता है। इससे विपरीत अत्यन्त कामुक नारी कामावस्था में भी अत्यन्त चतुर और सतर्क दिखाई गई है।

नारी-कथा राजप्रासाद से चौपाल में आकर अधिक चरित्रवान तो हुई किन्तु उसे अपने बाह्यरूप में अवश्य हानि उठानी पड़ी। चरित्रोपाख्यान की बजाएँ सीधे-साधे, लोक-ग्राह्य ढंग से कही गई हैं। उनमें यह कलात्मकता दिखाई नहीं देती जो रीतिकालीन साहित्य की प्रमुख विशिष्टता है। इन कथाओं का एक बड़ा दोष यह है कि इनकी स्पष्टवादिता कई बार अधिष्टता की सीमा को छू लेती है। चरित्रोपाख्यान में कई अंश ऐसे हैं जो सिष्ट-भङ्गली अवस्था पारिवारिक क्षेत्र में निस्संकोच भाव से सुने सुनाये नहीं जा सकते। इसकी भाषा में सैनिक छावनी का-सा अनपठ स्वास्थ्य दिखाई देता है।

साहित्यिक परम्परा में चरित्रोपाख्यान का स्थान—चरित्रोपाख्यान हमारी साहित्य-परम्परा में एक अपवाद के रूप में उपस्थित होता है। यह न तो किसी पूर्व-परम्परा की अपरिशीलित विस्तृति है और न तत्कालीन साहित्यिक भाष्यताओं का अन्यायुसरण।

सबप्रथम हमने विषय वस्तु की परीक्षा करना उपयुक्त होगा। चरित्रोपाख्यान में, जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, अनेक छोटी छोटी कथाएँ हैं। इनमें से अधिकांश कथाओं का केन्द्रीय पात्र कोई स्त्री है। स्त्रियों का काम, प्रेम, शौर्य और साधनसम्पन्नता इन कथाओं का विषय है। कुछ एक कथाएँ ऐसी भी हैं जिनका केन्द्रीय पात्र कोई स्त्री नहीं है। किन्तु, ऐसी कथाएँ इतनी कम हैं कि समग्रतः यह वृत्ति 'तिरिया चरित्त' के नाम से ही प्रसिद्ध रही है।

हमारी पूर्वजालीन साहित्य-परम्परा में नारी को बहुत आदरणीय स्थान नहीं दिया गया। वीरगाथा साहित्य में नारी बलह का विषय रही। भक्तिकाल में नारी को निन्दा का भार वहन करना पड़ा। नाथ-योगियों से प्रभावित निर्गुणियों ने

नारी को अध्यात्म-मार्ग में याधा समझा और उसे त्याग देने का आदेश दिया। प्रतीक रूप में नारी का स्थान इतना निवृष्ट नहीं था। कवीर और दूसरे निर्गुण भक्तों ने अपनी रहस्यवादी रचनाओं में साधक को नारी के रूप में प्रस्तुत किया है। प्रेममार्गी सूफियों ने उसे साधना मार्ग की बाधा (नागमती) के रूप में भी प्रस्तुत किया है और साधक के अन्तिम प्राप्तव्य के रूप में भी। किन्तु नारी का यह प्रतीक नारी की अपेक्षा अधिक आदरणीय होने पर भी उसकी असहाय अवस्था का ही प्रतिबिम्ब है। निर्गुण-सत्ता की रचनाओं में नारी (प्रतीक) अपनी चूनरी पर दाग लगने से चिन्तित, अपने शिष्य के विरह में विलसित, विह्वल दिखाई देती है। उसकी दर्शनाभिलाषा अपने प्रिय की कृपा-कोर की याचना में ही अभिव्यक्त हो पाई है। जैसे गृहिणी अपने पति के सामने सर्वथा परवश है, वैसे ही साधक अपने इष्ट के समक्ष परवश है। निर्गुण-सत्ता में गृह नानक का नारी के प्रति दृष्टिकोण विशेष रूप से द्रष्टव्य है। गृह नानक की दृष्टि अन्य निर्गुण-सत्ता के विपरीत नारी के मातृत्व पर गई। उन्होंने उसके मातृत्व का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए नाथ योगियों और निर्गुणियों द्वारा प्रचारित नारी-निन्दा का स्पष्ट विरोध किया है और उनके पश्चात् आने वाले सभी कवि-गुरुओं की रचना में नारी-निन्दा का स्वर सुनाई नहीं देता।

रीतिकालीन साहित्य में नारी के रूप, यौवन आदि का विस्तृत गुणानुवाद हुआ। यों तो नारी के रूपादि का वर्णन वीरगाथा में भी हुआ था और प्रेम-प्रबन्धों में भी। सूर-तुलसी आदि सगुण भक्तों ने भी अपनी सीमाओं के भीतर इस ओर ध्यान दिया था। किन्तु रीतिकालीन कवियों ने नारी के मोहक रूप को जितने विस्तृत और ऐन्द्रिय रूप में प्रकट किया वह हिन्दी साहित्य में अपूर्व घटना थी।

सगुणोपासक सूर और तुलसी ने यशोदा, राधिका, सीता, कौशल्या, पार्वती आदि विशेष पात्रों के चित्रण में आदर्श-नारीत्व को प्रस्तुत किया, किन्तु, इनकी सामान्य नारी-भावना निर्गुण सत्ता से विशेष भिन्न नहीं थी।<sup>१</sup> सूरसागर और राम-चरितमानस में ऐसे बहुत से उद्धरण मिलते हैं जहाँ नारी-निन्दा का स्वर इतना ही निस्संशय है जितना कवीर, पलटू आदि निर्गुणियों की वानी में।<sup>२</sup>

संक्षेप में विभिन्न कालों में दूसरे कवियों का दृष्टिकोण नारी के प्रति इस प्रकार रहा है।

१. नारी विलास का साधन है, एव युद्ध की प्रेरणा है।

२. नारी साधना-मार्ग में बाधा है, अतः निन्द्य एव त्याज्य है।

१. उनकी (तुलसी का) यह विशिष्ट नारी भावना सामान्य नारी-भावना से विल्कुल भिन्न नहीं होती। जो कवि स्त्रियों के सम्पर्क में इतने अमहिम्ण हो वही अपना आध्यात्मिक अनुभूति के लिए नारी को साधन बनायें, यह विचित्र तो है ही, साथ ही उन कवियों की दुर्बलता भी वही जायगी। सौकिक भूमि पर नारा-आकषण को रूढ़ करने के कारण समस्त आध्यात्मिक धर्म में भक्त कवियों की नारी-कल्पना तीव्र हो गई। — 'आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी भावना', पृष्ठ ६।



३. नारी प्रेमानुर है किन्तु असहाय और परवश, अतः असहाय, परवश एवं प्रेमानुर साधक का प्रतीक है ।

४. नारी जगत्-जननी है, अतः वन्द्य है । कम से कम वह निन्दा का विषय कदापि नहीं ।

५. नारी ऐन्द्रिय सन्तुष्टि का साधन है, अतः उस का रूप, यौवन, हावभाव गेय एवं आस्वाद्य है ।

गुरु गोविन्दसिंह ने किसी एक दृष्टिकोण को पूर्णतः स्वीकार नहीं किया । उपर्युक्त दृष्टिकोण एकांगी, एवं परस्पर-निवारक हैं । चरित्रोपाख्यान नारी के प्रति एकांगी दृष्टिकोण नहीं अपनाता । इस कृति में नारी-जीवन का अपेक्षाकृत बहु-पक्षीय विवेचन हुआ है, अतः यह दृष्टिकोण अधिक संतुलित और यथार्थ बन पड़ा है ।

चरित्रोपाख्यान में भी नारी विलास के साधन के रूप में चित्रित है और युद्ध की प्रेरणा के रूप में भी । किन्तु जो नारी विलास का साधन है, वही युद्ध की प्रेरणा बन सकने में शक्य नहीं । गुरु गोविन्दसिंह वीरगाथाकालीन राजपूत राजाओं के समान युद्ध को विलास-कर्म का सहचर या अनुचर न समझते थे । इन आख्यानों में बहुत कम आख्यान ऐसे हैं जहाँ नारी के लिये युद्ध हुआ है । जहाँ ऐसा युद्ध हुआ भी है वहाँ लेखक ने उसे स्तुति वा विषय वही समझा । चरित्रोपाख्यान किसी धूर्तवीर किन्तु विलासी राजा की साहित्यिकता का यशोगान नहीं है !

युद्ध की प्रेरणा के भी एक नारी, देवी चण्डिका, से ही प्राप्त करते हैं, किन्तु चण्डिका उनके लिये मात्र नारी नहीं । वह तो महाकाल का ही स्वरूप है ।<sup>१</sup> यह विशेष रूप से द्रष्टव्य है कि चरित्रोपाख्यान का आरम्भ भी चण्डी-वन्दना से हुआ है । इस प्रकार यह रचना भी धर्म-युद्ध की तैयारी का ही एक अंग है ।<sup>२</sup> तिरिया-चरित्र

१. तू नरनिह हूँ के हिरानाथ मारयो ।  
तुमी दाठ पे भूमि को भार धारयो ।  
तुमी राम हूँ के ढठी दैत धारयो ।  
तुन कल है कृष्ण केनी खपायो ।  
...                      ...                      \*                      ...

तुही काल की रात्रि हूँ कै विशारै ।  
तुही आँद बसतै तुही अन्त मारै ।

—दशम अंग, पृष्ठ २०६

२. चरित्रोपाख्यान के मंगलान्वरण में वे भगवती चण्डी से 'श्लेच्छों का नाश' करने की शक्ति का वरदान ही माँगते हैं :—

तुही आपको रक्त-दन्ता बदे दे ।  
तुही चित्र चिन्तान हूँ को चने दे ।

...                      ...                      ...                      ...

तु बोधा तुही मन्त्र को रूप कै दे

(शेष अंगों पृष्ठ ५२)

की रचना के लिये चण्डी की कृपा-कोर की याचना करके उन्होंने एक प्रकार से एक शूरवीर का नारी-विषयक दृष्टिकोण ही उपस्थित किया है। चण्डी के सेवकों (शूरवीरों) को इस ओर से सावधान करने के लिए चरित्रोपाख्यान की रचना हुई है। जिस शक्तिमती नारी (चण्डिका) का आवाहन वे युद्ध-प्रेरणा के लिए करते हैं, उसका रूप रति का नहीं, उत्साह का विषय है।<sup>१</sup>

गुरु गोविन्दसिंह की नारी-भावना निर्गुण सती वा भी अनुसरण नहीं करती। उन्होंने नारी का धर्मन साधना-मार्ग की बाधा के रूप में नहीं किया है। वस्तुतः चरित्रोपाख्यान के लेखक-श्रोता वातावरण निर्गुण-वाणी के लेखक-श्रोता वातावरण से सर्वथा भिन्न हैं। चरित्रोपाख्यान का लेखक मुक्ति का प्रचारक नहीं, इसके श्रोता भी भक्तजन नहीं। यहाँ युद्ध अथवा युद्ध की तैयारी का वातावरण प्रस्तुत है। यहाँ नारी भक्ति-मार्ग की बाधा के रूप में नहीं, धर्मयुद्ध की बाधा के रूप में ही निन्द्य ठहराई गई है।

भक्तों ने नारी को प्रेमातुर, असहाय और असमर्थ समझ कर ही उसे आत्म-समर्पित भक्त का उपयुक्त प्रतीक समझा था। एक विचारधारा के अनुसार लौकिक भूमि पर नारी आकर्षण को रुद्ध करने के ही कारण सभवतः नारी आध्यात्मिक-क्षेत्र में भक्त कवियों की नारी-वर्णना तीव्रतर हो गई।<sup>२</sup> इस तथ्य की अपेक्षाकृत उदार व्याख्या यह भी हो सकती है कि भक्तजन अपने पुरुष-स्वभाव जनित ग्रहकार के निराकरण के लिये ही, भगवान के समक्ष विनम्रभाव से उपस्थित होने के लिये ही अपनी वर्णना नारी रूप में करते थे। कुछ भी हो नारी-प्रतीक नारी के समान निन्दनीय न होकर भी नारी को विदोष आदरणीय नहीं बनाता। इस प्रतीक में भी नारी का दैन्य, उसका असामर्थ्य ही उभरता है। गुरु गोविन्दसिंह ने नारी को कहीं भी दीन-हीन, असमर्थ अथवा अनाथ नहीं समझा। चरित्रोपाख्यान में नारी की अपेक्षा

तुड़ी कच्छ है के हनुन्द्रहि मथे है।  
 तुड़ी आप दिज राम को रूप धरि है।  
 निहृमा पृथी वारं इक्कीस करि है।  
 तुड़ी आप को सिंहवाकी बने है।  
 सभे ही मलेछान को नास कैं है।  
 मइया जान चरो भया मोहि की।  
 चढ़ी निज मै जो बड़े मोहि दीनै।

—दशम अंश, पृष्ठ २१०

१. मुँड की माल दिसान को धंवर दाम करवो गन में धमि माये।  
 लोवन लख कराल तदिभे दोऊ माने बिरावा है अनियाये।  
 छूट है दार महा निबराल विमाल लमै रद रति उज्जयो।  
 द्वाटत जग लख कर ध्यान तुवाल सदा प्रतिपान तिहारो।

—दशम अंश, पृष्ठ २१०

२. शैलकुमारी : आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी भवना, पृष्ठ ६।

पुरुष अधिक मूर्ख, अतः असमर्थ दिखाया गया है। यहीं पुरुष के प्रति कुछ अन्याय अवश्य हो गया है, नारी के प्रति नहीं। इन आख्यानों में नारी कहीं कामांगना, कहीं वीरांगना के रूप में चित्रित हुई है। दोनों रूप में ही वह आश्चर्यजनक साधन-सम्पन्नता और शक्ति का भण्डार है। कामांगना के रूप में वह अपनी धूर्तता से अपने पति, प्रेमी, राज्यकर्मचारी सभी को मूर्ख बनाती हुई दृष्टिगत होती है और वीरांगना के रूप में वह अपने वीरपति की सहचरी होकर युद्धकर्म में लीन दिखाई देती है। १२८ वें उपाख्यान में मारवार देश का राजा उग्रसेन युद्ध क्षेत्र में ग्राह्य हो कर गिर जाता है। उसकी पत्नी अपनी सखियों सहित उसकी सहायता के लिये युद्धक्षेत्र में पहुँचती है और उसके शत्रुओं को भगा कर राजा को पराजित होने से बचाती है।<sup>१</sup> इस प्रकार एक उपाख्यान (१०२) में कँकेयी के सारथी-कर्म और एक अन्य उपाख्यान में (१३६) द्रौपदी के युद्ध-कर्म का वर्णन है। संक्षेप से बौद्धिक और शारीरिक शक्ति में नारी पुरुष से किसी प्रकार भी कम नहीं दिखाई गई। कुल मिला वह बौद्धिक और शारीरिक शक्ति में पुरुष की अपेक्षा बसवती ही उहरती है।

निर्गुण भक्तों में कुछ संत ऐसे भी थे जिन्होंने भक्ति प्रचार के लिए नारी-निन्दा को अनिवार्य नहीं समझा। गुरु नानक और उनके पश्चात् अन्य गुरुओं ने नारी-निन्दा का स्पष्ट विरोध किया। वस्तुतः सिक्ख गुरुओं का नारी-विषयक दृष्टि-कोण शुद्ध आध्यात्मिक न था। उन्होंने सामाजिक जीवन में नारी का महत्त्व स्वीकार करते हुए नाथ योगियों एवं कबीरादि निर्गुण संतों की नारी-विरोधी भावना की अव्यावहारिकता को और संकेत किया। सिक्ख मार्ग कबीर पंथ की अपेक्षा प्रवृत्तिमूलक था। अतः इसमें नारी एवं पारिवारिक जीवन का महत्त्व स्पष्ट रूप से

१. ऐसे वीर खेत सह पद्यों। एक वीर साखित न उबर्यो।  
राजा जू भी खेत गिरि गए। जीवत रहे मृतक नहि भय।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ११७

मारि परे विसमार धरा पर सर सुभै सुख सुद अनी के।  
ता पर कंत सुन्यो जु जुभ्यो दिन रैन वसै जोरु अन्तर जो के।  
ता विन हार भिगार अपार सबै लजनी मुँह लागन पीके।  
कै रिपु मारि भिलो मै पिवा संग नातर प्यान करो संग पीके।

—दशम ग्रंथ, पृ० ११८

आवत ही अति जुद्ध कर्यो तिन बाज करी रथ कोरिन दूटे।  
पांसन पसि लये अरि केतक सूरन के सिर केतिक दूटे।  
हेरि टरे केऊ आनि अरे इक जूझि परे रन प्राण निगूटे।  
पौन समान छुटे जिय बान सबै दल बादल से चलि फूटे।

—दशम ग्रंथ, पृ० ११८

धनि रानी तैं जीति रन हमको लयो उबारि।  
आन लगे चौहद भवन होद न तोमी नारि॥

—दशम ग्रंथ, पृ० ११९

स्वीकार किया गया ।<sup>१</sup> न केवल उसके निन्दकों की भत्सना गुरुओं द्वारा हुई, स्त्रियों पर सती प्रथा आदि के रूप में हो रहे घोर सामाजिक अन्याय का निराकरण भी सर्व-प्रथम उन्हीं द्वारा हुआ ।<sup>२</sup>

गुरु नानक एवं परवालीन गुरुओं द्वारा जहाँ निर्गुण-सतों के समान नारी-प्रतीक का प्रयोग हुआ है, वहाँ भी नारी को उसकी पारिवारिक परिस्थितियों से विमुक्त करने की चेष्टा नहीं की गई । यहाँ केवल दो ऐसे उदाहरण दिये जाते हैं जहाँ सास और बहू के कलह को धोर सकेत है ।

१ सासु बुरी घरि वासु न दें पिर सिउ मिलण न देइ बुरी । •

सखी साजनी के हउ चरन सरेवउ हरि गुर किरपा ते नदरि धरी ॥

—आदि ग्रन्थ, ३५५-५७

(सास बुरी है । मुझे घर में रहने नहीं देती । वह इतनी बुरी है कि मुझे प्रिय से मिलने नहीं देती । मैं अपनी सखियों के चरण छूती हूँ जिनके कारण मुझे ऐसा गुरु मिला जिसकी कृपा से हरि (पति) ने मुझ पर कृपा-दृष्टि की है ।)

२ उत्तमी पैओहरी गहिरी गभीरी ।

ससुडि सुहीआ किव करी निवणु न जाय थणी ।

गचु जि लगा गिडबडी सखीऐ धउलहरी ।

से भी डहदे डिठु मैं मुध न गरव थणी ।

—आदि, ग्रन्थ १४१०

१ भडि जमीए भटि निभीए भडि मगगु बीआहु ।

भडहु होवै दोमती भटहु चले राहु ।

भडु सुआ भडु भाजीए भटि होवै बधानु ।

सी किउ मदा आसीए निनु जमहि राजानु ।

भडहु हा भड ऊपजै भडै बाक न कोइ ।

नानक भडै बाहरा एको सचा सोइ ॥ गुरु नानक : (आदि ग्रन्थ—पृष्ठ ४७३)

भावार्थ.—स्त्री में जन्म प्राप्त करते हैं और उसी के गर्भ में प्राणी का शरीर बनता है । स्त्री से ही सगाद-विवाह हो । है । उसी के मा-तृ से भेरी स्थापित होती है, जगत् की उत्पत्ति का मार्ग उसी के द्वारा चलता है । स्त्री का मृत्यु पर अन्य स्त्री की खोज होती है, सब सामाजिक नाते उसी के द्वारा स्थापित होते हैं । जो स्त्री राजाओं की जन्मदात्री है उसके लिये अपराधों का प्रयोग की जाया जाये । स्त्री से ही सभी जन्म पते हैं । कोई भी जब स्त्री के बिना जन्म नहीं पा सकता । नानक कहते हैं केवल एक सच्चा प्रभु ही स्त्री से जन्म नहीं पाना ।

२. जलै न पादये राम सनेहा ।

विरति सजोग रती जठि होइ ।

देया देगी मन हठ अनि जाईये ।

प्रिया सगु ॥ पावै बहु अनि मवाईये ।

सील सजस प्रिय आगिआ मानै ।

सिनु नारी को दुग न जमानै ।

—गुरु रामदास, आदि ग्रन्थ

(शेष अगले पृष्ठ पर)

(हे उत्तम पयोधरो वाली, गांभीर्य धारण कर। हे सास, मैं नमस्कार कैसे करूँ। उरोजो के कारण मुझ से झुका नहीं जाता। चूना-गन्ध के बने पर्वत जैसे ऊँचे राजप्रासाद भी गिरते देखे गये हैं। हे मुग्धा, तू अपने उरोजो का गर्व मत कर।)

इस प्रकार हम देखते हैं कि निर्गुण भक्तों में नारी के प्रति दो विरोधी मत अपनाये गये हैं। इनमें एक मत अध्यात्म-मार्ग की आवश्यकताओं को और दूसरा भौतिक (सामाजिक) जीवन की आवश्यकताओं को ध्यान में रखता है। गुरु गोविन्दसिंह के मत की तुलना प्रथम प्रकार के मत से हो चुकी है।

दूसरे मत से इसकी तुलना करते समय हमें दोनों की वस्तु-स्थिति को समझना होगा। गुरु नानक की नारी-भावना, नाथो-निर्गुणियों के नारी-निन्दक प्रचार की प्रतिजिया में और गुरु गोविन्दसिंह का नारी-विषयक दृष्टिकोण रीतिकालीन अनेकोन्मुख बिलस-वर्णन की प्रतिजिया में उत्पन्न हुआ। ये दोनों मत अपने-अपने समय के दो व्यावहारिक, असामाजिक प्रतिवादों के विरोधी रूप थे। इनका 'साधारण-धर्म' है इनकी सहज व्यावहारिकता।

चरित्रोपाख्यान का नारी-विषयक मत गुरुवाणी के मत का विरोध नहीं उसकी किंचित् पारशोधित विस्तृति है। गुरुवाणी नारीत्व के गौरव का अतिरजित आदर्श-वादी चित्रण नहीं करती, वह उसके गौरव को स्वीकार करती है। नारीत्व हर दशा में निन्दनीय समझा जाय—गुरुवाणी इस मत का खण्डन करती है। कुलटा, दुश्चरित्रा, अनेकोन्मुख नारी की स्तुति का विधान गुरुवाणी नहीं करती। इस सम्बन्ध में गुरुवाणी में प्रयुक्त 'दुहागिन'—प्रतीक विशेष रूप से द्रष्टव्य है। परमात्मा रूपी कन्त से विमुक्त जीव के लिये उन्होंने 'दुहागिन' शब्द का प्रयोग किया है। स्पष्ट है गुरु अपने पति से विमुक्त दुहागिन को उसी प्रकार निन्दनीय समझते हैं जैसे परमात्मा से विमुक्त मनमुख जीव को। गुरु गोविन्दसिंह का दृष्टिकोण भी इसी कोटि का सतुलित दृष्टिकोण है। वे परकीया, सामान्या, अनेकोन्मुख कामागताओं की निन्दा और स्वकीया, निजपति-प्रनुरक्ता, एवनिष्ठ सुगृहणियों की प्रशंसा करते हैं।

रीतिकालीन नारी-भावना और चरित्रोपाख्यान की नारी-भावना का विस्तृत तुलनात्मक अध्ययन काम-कथाओं अथवा छल-कथाओं या विवेचन करते समय हो चुका है।

चरित्रोपाख्यान में एक तत्त्व ऐसा भी है जो सर्वथा आधुनिक बड़े जने का अधिकारी है। वीरगाथा, भक्ति और रीति काल में नारी की निन्दा, प्रशंसा आदि तो हुई, उसके रूप को त्याज्य प्रलोभन अथवा आस्वाद्य माधुरी के रूप में प्रस्तुत

मातृार्थ—चित्रा पर (जीवित) जन मरने से राम स्नेही को प्राण नहीं दिया जा सता। यदि कोई (रानी) देखा देखी हठपूर्वक जन मरे तो भी उसे मित्र का सङ्गम प्राप्त न होगा और उसे बहुतसी योनियों में भ्रमण करना होगा। जो (स्त्रा) रीत-सङ्गम का पालन करता हुई अपने मित्र की आज्ञा का पालन करता है उस नारी को यम का यातना सदन न करना पड़ना।

किया गया, किन्तु नारी की वस्तु स्थिति की ओर किसी काल में, किसी कवि ने सचेत नहीं किया—इसका विवेचन तो बहुत दूर की बात है। बाल-विवाह, विधवा-विवाह, बहु-विवाह, अनमेल-विवाह आदि समस्याओं का बोध वर्तमान युग का प्रसाद है। नारी की दुश्चरित्रता को कविजन एक आदि-पाप जैसी निरपेक्ष, स्वयम्भू वस्तु समझ कर उसकी निन्दा करते रहे हैं। नारी के दौर्बल्य में सामाजिक परिस्थितियों का कितना हाथ है, यह कवियों के चिन्तन-क्षेत्र से बाहर की वस्तु रही।

चरित्रोपाख्यान नारी से सम्बन्धित समस्याओं की सम्पूर्ण जटिलता का विवेचन तो नहीं करता, किन्तु वह इनकी ओर स्यान्-स्यान् पर स्पष्ट सकेत करता है। मन स्थिति बाह्य वस्तु-स्थिति का ही प्रतिबिम्ब है, चरित्रोपाख्यान इस सत्य को हिन्दी साहित्य में, कदाचित्, सर्वप्रथम प्रस्तुत करता है। इस दृष्टि से चरित्रोपाख्यान को आधुनिक यथार्थवाद का अग्रवर्ग कहा जा सकता है। चरित्रोपाख्यान की परानु-रक्ता नायिकाओं की वस्तु-स्थिति से सम्बन्धित कुछ उदाहरण यहाँ देने अनुपयुक्त न होंगे :

### १. पति वृद्ध और काना :

महानन्द मुरदार की घुरकी त्रिय को नाम ।

कोप समै निजु नाह को घुरकत आठो जाम ।

एक अच्छ ताको रहै विरधि आप त्रिय ज्वान ।

सो या पर रीझत नही याके वा महि प्रान ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ८१६

### २. पहली पत्नी के जीवित होने पर भी दूसरा विवाह करने वाला कुरूप पति :

एक वधू थी जाट की दूजै बरी गवार ।

... ..

इही बीच आवत भयो जाट रोहा के रग ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ८१८

### ३. रूपवती पत्नी का कामी पति :

ताको नाम नादरा वानो ।

अमित रूप ताको जग जानो ।

अधिक तरुनि को तेज वराजत ।

जा सम अनत न कतहू राजत ।

निसदिन वास तहा करे मुगल न अनत जाइ ।

ओर इस्त्रियन को भजै त्रिया तो कछु न सैयाइ ।

हेर मुगल अनत रमत तरुनि धार रिसि चित्त ।

कोना एक दुलाए गृह बाल वनिक को मित्त ।

४. संतानोत्पत्ति में असमर्थ वृद्ध पति :

प्रेम कुअरि ताकी इक रानी ।  
 विरध राव लखि कर डरपानी ।  
 या के घाम एक सुत नाही ।  
 इह चिंता ताके चित माही ।  
 पुत्र न गृह या के भयो विरध गयो ह्वै राय ।  
 केलकला तै थकि गयो सके न सुत उपजाय ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ८४८

५. निस्संतान स्त्री का अनादर :

सुत विनु त्रिय चित चित्त विचारो ।  
 क्यों न दैवगति भई हमारी ।  
 दिज मुरि हाथ दान नहि लेही ।  
 गृह के लोग उरांभि देही ।

(उरांभि=उपालम्भ)—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ८५६

६. वैधव्य :

कितकि दिनन राजा बहु मर्यो ।  
 तिह सिर छत्र पूत विधि धर्यो ।  
 को आज्ञा ताकी ते टरै ।  
 जो भावै चित मै सो करै ।  
 ऐस भांति बहु काल विहान्यो ।  
 चढ़यो वसंत सभन जिय जान्यो ।  
 ताते पिय विनु रह्यो न परै ।  
 विरह वान भये जियरा जरै ।  
 विरह वान गाढे लगे कैसर बंधे घोर ।  
 मुख फीकी बातें करे पेट पिया की पीर ।  
 सर अनंग के तन गढे कढ़े दसऊ अलि फूटि ।  
 लोक लाज कुल कानि सभ गई तरक दै टूटि ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ८४५

७. अविवाहित 'पत्नी' :

ताके (रस राजा के) पूत होत गृह नाही ।  
 चिंता यहै प्रजा मन माही ।  
 तब तिह मात अधिक अकलाई ।  
 एक त्रिया तिह निकट बुलाई ।  
 कन्या एक राव की लही ।  
 सो नृप के वरवे कह कही ।

रायपुरा के भीतर आनी ।  
 रोपेश्वर (राजा का नाम) मन नही मानी ।  
 जन कहि रहे व्याह न कियो ।  
 ताहि विसरि चित्ते तै दियो ।  
 तवन नारि हठनि हठि गही ।  
 ताके द्वार बस्सि बहु रही ।

—दशम ग्रंथ, पृष्ठ ६६५

पूर्वकालीन नारी भावना का एक प्रमुख लक्षण उसकी एकपक्षीयता है । इस प्रकार की नारी-भावना को नारी-विषयक भावना कहना अधिक उपयुक्त और यथार्थ होगा । आध्यात्मिक जिज्ञासा में लगे हुए पुरुष के लिये नारी बाधा है, अतः त्याग्य है, विलास-प्रिय पुरुष के लिये नारी विलास का प्रमुख साधन है, अतः प्राप्य है । इस प्रकार की भावना नारी को यदि सर्वथा जड़ यंत्र नहीं समझती तो उसकी स्वतन्त्र इच्छा-शक्ति का अस्तित्व भी स्वीकार नहीं करती । नारी की भी अपनी भावना है, इस सत्य की स्वीकृति पूर्वकालीन कवियों में नहीं मिलती ।

चरित्रोपाख्यान का दूसरा आधुनिक लक्षण नारी की अपनी इच्छा शक्ति, नारी के अपनी भावना की स्वीकृति है । इन आख्यानो में नारी कामागता के रूप में भी चित्रित हुई है और वीरागता के रूप में भी, किन्तु उसे ऐसा बनने के लिये पुरुष का मुखापेक्षी नहीं होना पड़ा । वह पुरुष का उपकरण मात्र नहीं जिसे वह अपनी इच्छा एवं सुविधानुसार ग्रहण कर ले अथवा त्याग दे । चरित्रोपाख्यान की काम-कथाओं का सन्निध पात्र पुरुष नहीं, नारी है । राजा-रईसों की अनेकोन्मुख रति रीतिकालीन कविता का प्रमुख विषय है । चरित्रोपाख्यान का विषय है कामनियों की अनेकोन्मुख रति । कई उपाख्यानो में दूसरी प्रकार की अनेकोन्मुखता प्रथम प्रकार की अनेकोन्मुखता के अनिवार्य परिणाम के रूप में ही चित्रित हुई है । प्रथम प्रकार का आचरण तत्कालीन समाज द्वारा स्वीकृत होने के कारण काव्य में चित्रित होकर सहृदयों का साधुवाद ग्रहण कर रहा था । गुरु गोविन्दसिंह ने इस प्रकार के आचरण और इस प्रकार के आचरण को चित्रित करने वाल साहित्य को निन्दनीय समझा । उसके द्वारा रचित उपाख्यान नारी-विलास का विस्तृत चित्र प्रकट करके समाज के सुप्त सद्बुद्धि के झगड़ने का प्रयत्न करता है । इस कृति की काम-कथाओं, मानो अनेकोन्मुख विलास या गुणानुवाद करने वाले पुरुष समाज को सावधान कर रही हो कि नारी का भी अपना व्यक्तित्व है, अपनी भावना है जो कुण्ठित खण्डित होकर मान, विरह आदि में ही अभिव्यक्ति नहीं पाती । यह ऐसी प्रवाहिणी है जो पारिवारिक पवित्रता को नष्ट-भ्रष्ट करने वाली, पुरुष समाज की प्रतिष्ठा-भंग करने वाली दिशा में भी प्रवाहित हो सकती है ।

इस विचार की पुष्टि चरित्रोपाख्यान की उन कथाओं से भी होती है जहाँ नारी को वीरागता के रूप में प्रस्तुत किया गया है । नारी चरित्र का यह चित्रण



काव्यशास्त्र में परिगणित वासकसज्जा, प्रोपितपतिवा आदि नायिका भेद को अपूर्ण, अव्याप्त सिद्ध करने के लिये नहीं, अपितु नारी-विषयक परम्परागत भावना को अव्याप्त सिद्ध करने के उद्देश्य से हुआ है। वीर नारी का यह चित्र न तो वीरगाथाओं में और न रीतिकालीन वीर-स्तोत्रों में ही पाया जाता है। हिन्दी साहित्य के कुछ विद्वानों को इसका रोद भी है।<sup>१</sup> चरित्रोपाख्यान में नारी कई बार अपने पति का रथ हाँकती हुई, पुरुष भेष में पति के साथ युद्ध भूमि में शत्रुओं से जूझती हुई, पति के ग्राह्य होने पर उसकी रक्षा करती हुई दिखाई देती है। और जब पति-रक्षा और स्वदेश-रक्षा एक दूसरे से भिन्न न हो तो उन वीरगाथाओं में देशभक्ति की (मले ही परोक्ष रूप से सही) भावना का अस्तित्व भी स्वीकार करना पड़ता है। यह कहना बहुत साहसपूर्ण प्रतीत होता हुआ भी सचंया सारहीन नहीं कि 'गूँज लड़ी मरदानी वह तो आसी वाली रानी थी' की अव्यवर्ती नारियों के चित्र चरित्रोपाख्यान में मिलते हैं। १२८ वें चरित्र में मारवार पति उग्रसेन की पत्नी मानवती, १३६ वें उपाख्यान में द्रौपदी और १४७ वें उपाख्यान में कन्होरा की दोनों पत्नियों के चरित्र इसी प्रकार के हैं।

शिल्पविधि—चरित्रोपाख्यान-लेखक ने अपनी कथाओं में एक सुनिश्चित शिल्प-विधि का प्रयोग किया है। उसकी भाव्य सभी कथाओं को शिल्प की दृष्टि से निम्नलिखित भागों में बाँटा जा सकता है :

१. पक्ता-श्रोता सम्बन्ध का कथन (प्रथमा पुनर्कथन);
२. नाम-धाम का संक्षिप्त वित्तु मध्यम परिचय;
३. उपाख्यान;
४. पराकोटि,
५. उपदेश अथवा सारांश।

सकेत किया गया है जिससे एक ओर प्रत्येक उपाख्यान का सम्पूर्ण कथा योजना से सम्बन्ध स्थिर रहता है और दूसरी ओर कथा के सत्याभास का दायित्व सीधा लेखक पर नहीं रहता। एक ओर उपाख्यान का आरम्भ लगभग इन शब्दों में होता है—

(क) बदसाल नृप सुतहि पठायो ।  
 प्रात समै पुनि निकट बुलायो ।  
 बुहरो मंत्री कथा उचार्यो ।  
 चित्र सिंह को भरमु निवार्यो ।  
 (चरित्र १६)

(ख) सुन राजा इक और प्रसगा ।  
 जस छल कीना नारि सुरगा ।  
 (चरित्र ३६७)

(ग) पुन मंत्री इह भांति उचारा ।  
 सुनहु नृपति जू बचन हमारा ।  
 (चरित्र ३१०)

(घ) सुनहु भूप इक कथा नवीनी (चरित्र ३५५)  
 मुनु राजा इक कथा अपूरब । (चरित्र ३५६)  
 सुनु राजा इक और प्रसगा । (चरित्र ३५८)  
 सुनु राजा इक कथा पुरातन । (चरित्र ३६२)  
 सुनु भूपति इक कथा बचित्र । (चरित्र ३६३)

नाम धाम—पूर्व कथा और श्रोता का स्मरण करता हुआ कवि कथा के स्थान और पात्रों का संक्षिप्त किंतु सम्पूर्ण परिचय देता है। स्थान और पात्रों—नायक और नायिका के नाम तो दिये ही जाते हैं। वह पात्रों की जाति, पद एवं नायिका के रूप आदि की ओर भी संकेत कर देता है —

जोवन जब आयो अंग ताके ।

साह एक आयो तब वाके ।

(चरित्र ३१७)

उत्थान—कथा के इस अंश में अधिकतर प्रेम-निवेदन (अथवा काम-निवेदन), दूती-गमन, एवं काम-चेष्टा का वर्णन रहता है । इन नारी-प्रधान उपाख्यानो में प्रेम-निवेदन सदा नारी द्वारा ही हुमा है । इस वधाश की विशिष्टता इसकी द्रुतगति में है । कवि की रुचि काम-प्रसंग को संक्षेप से कहने में है । विस्तार के दर्शन केवल युद्ध-प्रसंग में ही होते हैं :

काम-प्रसंग (संक्षिप्त)

राज सुता निह ऊपर अटकी ।

विसरि गई सब हो मुधि घट की ।

चतुरि सहचरी तहाँ पठाई ।

नारि भेस करि तिह लै आई ।

जब वहु तरुन तरुनि यह पायो ।

भाति-भाति भजि गये लगायो ।

(इन प्रसंगों में कई बार कामशास्त्र के चौरासी आसनो का उल्लेख भी आ जाता है । किंतु कवि उससे एक दो पवित्यों में ही निवृत्त होकर आगे बढ़ता है ।)

चौर्य-प्रसंग (विस्तृत)—मारवार देश के उग्रदत्त राजा पर धारवार-नरेश ने आक्रमण किया । भीषण युद्ध हुआ । मारवारपति घायल होकर गिर पड़े । उसकी पत्नी ने राजा के क्षत्रुओं से लोहा सेने की प्रतिज्ञा की और :

जोरि महा दल कौरि कई भट भूखन अंग सुरंग सुहाये ।

वाधि कृपान प्रचण्ड चढी रथ देव अदेव सबै विरमाये ।

वीरी चवात कछु मुसकात सु भातिन हार हिये उरभाये ।

अग दुकूल फरव सिर फूल विलोकि प्रभा दिवनाथ लजाये ।

(चरित्र १२८)

तत्पश्चात् रानी का युद्ध का वर्णन तीन सर्वेधो, छः चौपाइयो और दो दोहो (कुल=१२ छन्दो) में हुमा है । यह उदाहरण संक्षिप्ततम युद्ध-वर्णन का है । कई ऐसे उपाख्यान भी हैं जहाँ युद्ध-वर्णन पचास छन्दो से भी ऊपर तक व्याप्त है ।

पराकोटि—काम-कथाओं में साधारणतः कथा पराकोटि पर ही समाप्त हो जाती है । कामागना का कुकर्म उसके पति आदि पर खुलने लगता है किन्तु वह अपनी समाधारण भूतता अथवा साधन-सम्बन्धता से उसे छिपा लेती है । अधिवाश (६० प्रतिशत से ऊपर) काम-कथाओं में वाच्य-व्याय नामक शिल्प-साधन का प्रयोग नहीं किया गया । कामागनावें प्रायः अपने कुकर्मों के लिये दण्डित नहीं होती ।

सारांश अथवा उपदेश—प्रथम पचास एक चरित्रों तक कवि की प्रवृत्ति उपदेशात्मक रही है। वह कथा के अन्त में स्पष्ट शब्दों में नारी-निन्दा करता हुआ अपने श्रोताओं अथवा पाठकों को नारी से सावधान रहने का उपदेश देता है। सब तो यह है कि ग्रन्थ का आरम्भिक भाग काम-कथाओं से भरा हुआ है। कवि ज्यों-ज्यों आगे बढ़ता है वह नारी-सम्बन्धी सद्गुण—शौर्य, एकनिष्ठा—आदिका भी वर्णन करता है। ऐसी कथाओं के समावेश के साथ-साथ उसकी कथाओं से वर्जन का भाव भी कम होता है। परिणामतः उसे कथा के अन्त में उपदेशमूलक सार नहीं देना पड़ता। इसके स्थान पर वह कथा में समाविष्ट मुख्य घटना अथवा घटनाओं की संक्षिप्त आवृत्ति कर देता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह संक्षेपण उपदेश की अपेक्षा अधिक कलापूर्ण एवं शिल्प-विषयक प्रौढता का सूचक है। एक बार इस शिल्प-विधि को अपना कर कवि फिर उपदेशात्मक प्रवृत्ति का आश्रय नहीं लेता।

उदाहरण

उपदेशात्मक अंत

(क) चरित्र (१०) की अन्तिम दो पंक्तियाँ।

गध्रव जच्छ भुजग मन नर वपुरे किन माँहि।

देव अदेव त्रियान के भेव पछानत नाहि।

—दशम ग्रंथ ८२३

(ख) चरित्र (१२) की अन्तिम दो पंक्तियाँ।

जो निजु त्रिय को देत पुरख भेद कछु आपनो।

ताके विधना लेत प्रान हरन करि पलक मे।

—दशम ग्रंथ, पृ० ८२७

(ग) चरित्र (१३) के अन्तिम तीन छंद

‘कैसे ही बुधिजन कोऊ चतुर कैसेऊ होय।

चरित चतुरिया त्रियन को पाय सकत नहि कोय ॥८॥

जो नर अपने चित को त्रिय कर देत बनाय।

जरा ताँहि जोवन हरै प्रान हरत जम जाय ॥९॥

त्रियहि न दीजे भेद ताँहि भेद लीजे सदा।

कहत सिञ्चिति अरु वेद कोकसारऊ यो कहत ॥१०॥

(घ) चरित्र (१५) के अन्तिम दो छन्द

सकल जगत में जे पुरखु त्रिय को करत विस्वास।

साति दिवस भीतर तुरखु होत तवन को नास ॥११॥

जो नर काहू त्रिया को देत आपनो चित्त।

ता नर को इस जगत में होत सुआरी नित ॥१२॥

## कथासार अंत

(क) राजा को करि वसि लियो दीनो जार निकारि ।

सखियन मैं साची भई तौने सखी सेधारि । —चरित्र १३२

नृपसुत को भर्ता कियो चतुरा चरित सुधारि ।

मन मानत को वरु वर्यो देवकाजि यहि भारि । —चरित्र १३५

इह छल अवला असुर हनि नृपहि वर्यो सुख पाय ।

सकल प्रजा सुख सौ बसी हृदै हर्खें उपजाय ।

—चरित्र ३३१

कई कथामें ऐसी भी मिलती है जहाँ पूर्व-वचना-श्रोता निर्दोष तथा उपदेशात्मक अन्त (अथवा कथासार अन्त) का संस्था अभाव है । कथा देश और पात्रों के नाम से आरम्भ होकर द्रुत गति से अपने लक्ष्य की ओर बढ़ती है और पराकोटि पर जा कर समाप्त हो जाती है । इस प्रकार शिल्पविधि की दृष्टि से ये चरित्रोपाख्यान आधुनिक युग की छोटी कहानी के सर्वथा निकट हैं । यह नैकद्वय और भी सार्यक प्रतीत होता है जब हम देखते हैं कि चरित्रोपाख्यान में उपाख्यान की अपेक्षा चरित्र को अधिक महत्त्व प्राप्त हुआ है । वस्तुतः अधिकांश चरित्रोपाख्यानो का कथा भाग यहूत ही नगण्य है । इन विचित्र कथाओं में वैचित्र्य चरित्र का है, कथा का नहीं । इसके अतिरिक्त एक और विचारणीय बात यह है कि कवि ने अपनी उपदेशात्मक प्रवृत्ति को यहाँ तक बढ़ने नहीं दिया कि वह कथा की गठन, उसके आदि, मध्य अथवा अन्त पर अनुचित, असह्य भार डाले । इसी कारण सुपात्रों को पुरस्कृत और कुपात्रों को दण्डित करने की प्रवृत्ति इन उपाख्यानो में दिखाई नहीं देती । किसी सफल कलाकृति की यह अनिवार्य शर्त नहीं कि उपदेशात्मक तत्त्व प्रच्छन्न रूप से हर अच्छी कलाकृति के साथ लगा ही रहता है । जहाँ उपदेशात्मक तत्त्व को अनुपात से अधिक महत्त्व मिल जाता है वहाँ पात्रों को दण्डित या पुरस्कृत करने का भाव आख्यान की गठन को प्रभावित करता है । चरित्रोपाख्यान के रचयिता ने अपने आप को इस प्रवृत्ति से बचाया है । उन्होंने पापाचार की सदा पोल खुलते, उसे सदा निरावृत्त होते नहीं दिखाया । उन्होंने केवल पापाचार के चित्र तीव्र कर उसके विरुद्ध घृणा उत्पन्न करने का यत्न किया है । इस दृष्टि से भी चरित्रोपाख्यान आधुनिक छोटी कहानी का सहोदर प्रतीत होता है ।

कवि की रुचि कथा कहने की है । वह अन्य पुरुष में (कुछ एक अपवादों को छोड़ कर) क्या बहता है । देश, काल आदि का विस्तृत वर्णन कवि को शिक्कर नहीं । रूप आदि का वर्णन वह कम से-कम सज्जो में करता है । अधिकांश कथामों में रूप वर्णन एवं पणित से अधिक नहीं । हाँ, युद्ध-वर्णन के लिए उसे विशेष मोह है, युद्ध वर्णन के लिए वह कथा प्रवाह को रोक लेता है । अन्यथा वह एक निपुण कथाकार के समान मार्ग में नहीं चली रहता । नाटकीय शैली का प्रयोग भी कहीं-कहीं मिलता है । बीच-बीच में सुन्दर समाद भी सुनाई देते हैं । परन्तु कुल मिला, कवि आत्मान शैली से ही अधिक काम लेता है ।

### चरित्रोपाख्यान की दानगी

१. रूप भरे राग भरे सुन्दर सुहाग भरे ।  
 भृगु श्री मिमोलन की मानो इह सानि है ।  
 मीन हीन कीने छीन लोने है विघ्न रूप ।  
 चित्त को चुराइवे की चोरन समान हैं ।  
 लोगो के उजागर है गुनन के नागर हैं ।  
 सूरसि के सागर है सोभा के निधान हैं ।  
 साहिब की सीरी पड़े चेटक की चीरी अरी ।  
 आली तेरे नैन रामचन्द्र के से दान है ।
२. विरह दान गाड़े लगे कंसक धधे घीर ।  
 मुख फीकी बातें करै पेट पिया की पीर ॥ —पृ० ८४५
३. वन माला उर में धरी पीत वसन फहराय ।  
 निरख दिपत दामनि लजै प्रभा न बरनी जाय ॥ —पृ० ८४७
४. सब कछु दूटे जुरत है जानि लेहु मन मित्त ।  
 ए दूँ दूटे ना जुरहि एकु सोस भरु चित्त ॥ —पृ० ८५८
५. आजु सखी मैं यौ सुन्यो पह फाटत पिय गीन ।  
 पर हियरे भगरा पर्यो पहले फटि है कोन ॥ —पृ० ९२६
६. साच कहत है विरहनी रही प्रेम सो पागि ।  
 डरत विरह की अगनि सो जरत काठ की आगि ॥ —पृ० ९२७
७. बैठी हुती सखी भिद्धि (मध्य) अलीन मो दीनदयाल सो नेह नवीनो ।  
 वैननि चित्त करे चित्त में इत नैननि प्रीतम को मनु लीनो ।  
 नैन की काल को बीचल देखि सुसु दारि घात चित्तवे को कीनो ।  
 ही लखि पाइ जभाइ शई चुटकी चटकाइ बिदा कर दीनो ।  
 —पृ० ९३३
८. हरिजा अस्ति ऐसे सुन्यो करत एक ते दोय ।  
 विरह बढारिन जे बधे एक दोइ ते होय ॥ —पृ० ९४३
९. बीन सकै विगसै नहि काहू सो लोक की लाज बिदा करि राखे ।  
 बीरी चवात न बैठि सकै विलमें नहि बाल हहा करि भाखे ।  
 इन्द्र को राज समाज न सो सुख छाडि छिनेक बिखे दुख गाखे ।  
 तीर लगो तरवारि लगो न लगो जिनि काहू सो काहू की आखे ।  
 —पृ० ९५०

१०. बात विदा की सुनी जब ही बिन चैन भई न सुहावत जीकी ।  
लाल गुलाल सी बाल हुतो तत्काल भई मुख को छवि फोकी ।  
हाथ उचाइ हनी छतिया उर पे लसै यौ मुंदरी अंगुरी की ।  
देखन की पिय की तिय की प्रगटी अखियां जुग जानु कहो की ।

—पृ० ६६३

११. आजु पयान करौंगी तहाँ सखी भूखन वस्त्र अनूप बनाऊँ ।  
मीत के घाम बढो मिलिबो निसि होत नही अब ही मिलि आऊँ ।  
सावन भो मन भावन के लिए सात समुंदन को तरि जाऊँ ।  
ओरि उपाय करो सजनी पिय को तन कै तन भेटन पाऊँ ।

—पृ० ६६३

१२. पीय किमो परदेस पयान गए कतहूँ उठि बंधव दोऊ ।  
हौ बिललात अनाथ भई इत अन्तर की गति जानत सोऊ ।  
पूत रहे सिस मात पिता कबहूँ नहि आवत ह्याँ घर खोऊ ।  
वैद उपाय करो हमरो कछु आँधरी सासु निवास न कोऊ ।

—पृ० १०७२

१३. आय हुती बनि एक बाला राग माला सम,  
मेरे गृह माझ रू दीपमाला जनु बैगई ।  
बिछुआ को बिभक सो वोछु सो डसाय मानो ।  
चेटक, चलाय निजु चैरो मोहि कै गई ।  
दासन की दिपत दिवाने देव दानी कीने,  
नैनन की कोर सी मरोरि मन लै गई ।  
कंचन से गात रवि थोरक चिलचिलात,  
दामनी सी कामनी दिखाई आनि दे गई ।

—पृ० १०७६

१४. (वृद्धावस्था)

केसन प्रभा जात नही कही ।  
जानुक जटन जानुबी बही ॥  
कंधों सकल दुग्ध सौ घोए ।  
ताते सेत वरन कच होए ॥  
मुक्कत हीरन के बहुत इन पर किये सिगार ।  
ताते तिनकी छवि भए तरुनि तिहारे वार ॥

कैधों सकल पुहप भुहि डारे ।  
ताते कच सित भये तिहारे ॥  
ससि की जोनि अधिक घी परी ।

साते सकल स्यामता हरी ॥ —पृ० १११४

१५. मधुरी मूरति मित्त की बसी चित्त में चीन ।  
बहुरि निकासे जाहि नहि नैना भये रंगीन । —पृ० ११५३
१६. मनभावन के नैन दोऊ चुभे चित्त के माहि ।  
सेलन ज्यों सर कं परे नाहि निकारे जाहि । —पृ० ११५३
१७. नैन पिया के पारधी मन में किया निवास ।  
काढ़ि करेजा लेहि जनु याते अधिक विस्वास । —पृ० ११५३
१८. नैन पिया के पालने करि राखे करतार ।  
जिन महि जनु भूलहि धने हम से वैठि हजार । —पृ० ११५३
१९. नैन रसीले रस भरे भक्तक रसन की देहि ।  
चंचलान के चित्त कौ चमकि घुराये लेहि ॥ —पृ० ११५३
२०. सीसे सराब कि फूल गुलाब कि मत्त किधौ मदरा के से प्यारे ।  
बानन से भृग वारन से तरवारन से कि बिली बिलियारे ।  
नारिन के कजरारन के दुख टारन है किधौ नीद निदारे ।  
नेह जये कि रंगे रग काहू के मीत के नैन सखी रसियारे ॥  
—पृ० ११३०

२१. वस्त्र भगीहै धाजु सुभंगन में करौ ।  
आखिन की चिपिया अपने कर में धरौ ।  
विरह मुद्रिका कानन दुहूँ सुहाइ हो ।  
हो, पिय दरसन कि भिच्छया मांगि अघाइ हो ।

—दशम अंश, पृ० ११४६

२२. भरी बरी यह प्रीति निसु दिन होत खरी खरी ।  
जल सकरी की रीति, पीय पानि बिछुरे मरत । —पृ० १२५८
२३. थरहराहि थिर ना रहहि पलक नही ठहराहि ।  
जह लागे ए खोइना, फिर आवन के नाहि । —पृ० ११६५
२४. निरखि नैन महबूब के नैन गढे तिन माहि ।  
उठै अघात बाज ज्यों फिर आवन के नाहि । —पृ० ११६५
२५. जहाँ लगे ए खोइना तह ही के सुभये ।  
बहरी ज्यों कहरी दाऊ गये सु गये गये । —पृ० ११६५



२६. विसिख बराबर नैन तवि बिघना घरे बनाइ ।  
लाज कीच मो की दयो चुभत न तति आइ । —पृ० ८४१
२७. जीवन जेव जगे अति सुन्दर जा तज राव जुरीं कह नातें ।  
अंग हुते वृज लोग सभे हरि राय बिना इक ही इक वातें ।  
हाय उचाय हनी छतिर्यां मुसकाय लजाय सखी चहूँ घातें ।  
नैनन सो कह्यो ए जदुनाथ सु भौहन सो कह्यो जाहु इहाँ तें ।  
—पृ० ६०८
२८. है बन को वसिबो दुख को कहु सुंदरि तू संग क्यों निवहै हैं ।  
सीत तुसार परें तन पैं सु इतो तब तो हठहूँ न गहै हैं ।  
साल तमाल बड़ें जह ब्याल निहाल तिनै बहुधा बिललैं हैं ।  
तू सुकुमारि करो करतार सुहारि परे तुहि कौन उठै है ॥  
सीत समीर सहैं तन पैं सुनु नाथ तुम अव छाडि न जँहों ।  
राज तजी सज साज तपोवन लाज घरे प्रभ संग सिधैं हों ।  
बात इहै दुख गात सहों वन नायक के संग पात चवैं हों ।  
—पृ० ६१३
२९. लाँची लाँची साल जहाँ ऊँचें बटताल,  
तहाँ ऐसी ठौर तप की पचारें ऐसो कौन है ।  
जाकी प्रभा देख प्रभा खांडव की फोकी लागै,  
नंदन निहारि वन ऐसो भजै भोन है ।  
तारन की कहा नैकु नभ न हिरायो जाय,  
सूरज की जोति तहाँ चन्द्र की न जोन है ।  
देवन निहार्यो दैत कोऊ न बिहार्यो,  
जहाँ पंछी की न गम्य तहाँ चीटी को न गोन है । —पृ० ६१५
३०. सात सुहागिन लै बटनो वसि लावत है पिय के तन में ।  
मुरछाइ लुभाइ रही अवला लखि लालची लाल तिसी छिन में ।  
नृपराज सु राजत है तिनमो लखि यो उपमा उपजी मन में ।  
सजि साज बिराजत सु मनो निसिराज नक्षत्रन के गन में ।  
—पृ० ६५५
३१. अंग सभै, विनु संग सखी सिव को अरि आनि अनंग जग्यो ।  
तब तें न सुहात फछू मुहि को सभ खान औ पान सयान भग्यो ।

भटको पटको चित ते भट दै न छुटे इह भांति सो नेह लग्यो ।  
वलि हो जु गई ठग की ठगने ठग मैं न ठग्यो ठग मोहि ठग्यो ।

—पृ० ६५७

३२. देखें मुख जी हो विनु देखे पय हूँ न पीहो  
तात मात त्याग वात इहै है प्रतीत की ।  
ऐसो प्रन लंहो पिय कहै सोई काज कहौ  
अति ही रिझैहो यहै सिच्छा राजनीत की ।  
जो कहे विकै ही पानी भरि आनि देहौ  
हेरे वलि जंहौ सुन सखी वातचीत की ।  
लगन निगोडी लागी जाते भीद भूख भागो  
प्यारे मीत मेरे ही पियारी अति मीत की । —पृ० ६५७

३३. आयुध धारि अनूपम सुन्दरि भूखन अंग अजारव धारे ।  
लाल को हार लसै उर भीतर भान ते जानु बड़े छवियारे ।  
मोतिन की लटकै मुख पै मृगनैनि फवे मृग से कजरारे ।  
मोहत है सभ ही के चितै निजु हाथ मनो वृजनाथ सुधारे ।  
—पृ० ६५६

३४. कोरि कलाप करै कमलाद्यगि घोस निसा कबहू नहि सोवै ।  
सांपिन ज्यों ससके छित ऊपर लोक की लाज सभै हठि खोवै ।  
हार सिंगार धरै नहि सुन्दरि ओस्वन सो ससिआनन धोवै ।  
बेगि चलो वनि बैठे कहा तब मारग को मुनि माननि जोवै ।  
—पृ० ६७८

३५. नीच संग कीजै नही सुनहो मीत कुमार ।  
भेड पूछि भादी नदी को गहि उतर्यो पार । —पृ० १०८४

३६. रोवत है सुकहूँ पुर के जन बीरे से डोलत ज्यों मतवारे ।  
फारत चीर सुवीर गिरे कहूँ जूझे है खेत मनो जुझियारे ।  
रोवत नार अपार कहूँ विसभारि भई करि नैननि तारे ।  
त्याग के राज समाज सभै महाराज सखी विनु आजु पधारे ।

—पृ० १११२

३७. बांक-सी चीन सिंगार अंगार से ताल मृदंग कृपान कटारे ।  
ज्वाल-सो जीनि जुडाइ सी जेव सखी धनसार कि सार कि आरे ।

रोग सो राग विराग सो बोलव वारिद बूँदन बान बिसारे ।  
बान से बँन भला जैसे भूखन हारन होहि भुजगम कारे ।

—पृ० ११०६

३८. एकत बोलत मोर क्रोरन दूसरे कोकिल काक हकारे ।  
दादर दाहत है हिय को अरु नानी परै छित मेघ फुहारै ।  
भिन्न करै भरना उर मांम कृपान कि विदलता चमकारै ।  
ग्रान बचे इह कारण ते पिय आस लगे नहि आजु पधारै ।

—पृ० ११८१

तृतीय खण्ड

## प्रथम अध्याय दरबारी काव्य

### गुरुदरबार

**पूर्वपेठिका—**सिक्ख गुरुओं ने न केवल भारतीय सांस्कृतिक मूल्यों का संरक्षण स्वयं किया, बल्कि इन्हीं मूल्यों के संरक्षक, समर्थक और प्रचारक हिन्दू कवियों को प्रोत्साहन भी दिया। पंजाब में सांस्कृतिक संरक्षण के दो स्पष्ट केन्द्र स्थापित हो रहे थे—राजदरबार और गुरुदरबार। जहाँ तत्कालीन राजदरबार फारसी काव्य और विद्वत्ता को प्रोत्साहन दे रहा था वहाँ गुरु दरबार में हिन्दू कवियों को आश्रय मिलना आरम्भ हुआ।

पंजाब का प्रत्यक्ष और उत्पीड़ित जनसाधारण गुरुओं को अपना प्राता समझने लगा था। इनका अनुमान इसी बात से लगाया जा सकता है कि गुरु की पादशाह अथवा सच्चा पादशाह गुरु की उपस्थिति में एकत्रित सभा की दरबार अथवा दीवान, गुरु द्वारा नियुक्त प्रतिनिधियों को मखन्द अर्थात् मसनद-नखीन बहने लगे थे। गुरु-सत्ता जाने अनजाने राजसत्ता के समानान्तर सत्ता के रूप में स्थापित एवं स्वीकृत हो रही थी। ऐसी दशा में हिन्दू कवियों द्वारा सिक्ख गुरुओं की अपना अभिभावक-समझा जाना स्वाभाविक सा ही प्रतीत होता है।

‘आदि ग्रन्थ’ सगृहीत गुरुवाणी एवं भक्तवाणी का विषय जीव ब्रह्म था मिलन, गुरु महिमा, पालण्ड लण्डन आदि ही रहा है। गुरु महिमा प्रसंग में भी गुरु-व्यक्ति अथवा गुरु-व्यक्तियों का स्तवन नहीं हुआ है। किन्तु गुरुओं और भक्तों की वाणी के प्रतिरिक्त तीन ऐसी वाणियाँ भी हैं जो इस नियम का अपवाद हैं। ये वाणियाँ हैं—‘सुन्दर की सद्’, सत्त बलवड की ‘रामकली की वार’ और ‘भट्टो के सर्वये’। यही तीनों रचनाएँ सिक्ख काव्य परम्परा में दरबारीकाव्य के प्राचीनतम उदाहरण हैं। ‘सद्’ में तृतीय गुरु के स्वर्गरोहण का वर्णन है, ‘रामकली की वार’ में चार गुरुओं का स्तुति-गान है। ‘भट्टो के सर्वये’ भी प्रथम पाँच गुरुओं की प्रशंसा में रचे गये हैं। इन के परवर्ती गुरुदास और बावन कवि इसी दरबारी परम्परा से प्रेरणा ग्रहण करते हैं।

गुरुओं की अपनी वाणी के समान ही गुरुदरबारी कवियों की वाणी में भी पंजाबी और पंजाबीतर काव्य परम्पराओं का समन्वय दृष्टिगत होता है। पूर्वोक्त काल में दरबारी काव्य की दो परम्पराएँ हमें दिखाई देती हैं। एक परम्परा तो विद्युद्ध पंजाबी परम्परा है। इसे ‘वार’-नाम्य का नाम दिया जाता है। ‘वार’

किसी गुरु-नायक के शौर्यमें का स्तवन नाटकीय ढंग में प्रस्तुत किया जाता है। यह उस समय की उपज है जब पंजाबियों की उत्तर-पश्चिम से आने वाले आक्रान्ताओं का सामना प्रतिवर्ष करना पड़ता था। उपर्युक्त तीन रचनाओं में 'रामकली की वार' इसी परम्परा की क्षीण प्रतिध्वनि है। इसमें प्रतिरिक्त राज्याश्रित भाट काव्य या चारण काव्य की परम्परा थी जो सर्वेया, कवित्त, पाघड़ी, छप्पय आदि में आश्रयदाता के शौर्य एवं दानवीरता का स्तवन करती थी। 'आदि ग्रन्थ' में संगृहीत भट्टों के कवित्त इसी परम्परा में पड़ते हैं। संक्षेप में आदि ग्रन्थ में संगृहीत दरबारी कविता पूर्वकालीन पंजाबी एवं पंजाबीतर काव्य परम्पराओं से प्रेरणा ग्रहण करती है। भाषा की दृष्टि से भी उसमें उसी सामंजस्य के दर्शन होते हैं। 'रामकली की वार' तत्कालीन पंजाबी में, 'भट्टों के सर्वेय' में मिश्रित ब्रज में और 'सद' सधुक्कड़ी भाषा मिली गई है।

**आदि ग्रन्थ में संगृहीत दरबारी रचनाओं की विशेषतायें :**

गुरु-व्यक्ति और गुरु-संस्था का स्तवन—आदि ग्रन्थ में गुरु एवं भवन कवियों ने गुरु महिमा का प्रतिपादयन करते समय अपनी दृष्टि 'गुरु' के सैद्धांतिक पक्ष पर ही केन्द्रित रखी है। "गुरुकृपा" अथवा 'गुरुप्रसादि' के बिना अकाल पुरुष तरु पहुँचता कठिन है"—गुरुओं एवं भक्तों की वाणी बार-बार हमें यही सावधान करती है। गुरुवाणी में गुरु के प्रति श्रद्धा, एवं आत्मसमर्पण का भी विस्तृत वर्णन हुआ है किन्तु किसी व्यक्ति विशेष अथवा संस्था विशेष का वर्णन अथवा स्तवन गुरुवाणी अथवा भक्तवाणी में नहीं हो पाया है। इसके विपरीत ये तीनों रचनाएँ गुरु के सैद्धांतिक पक्ष पर नहीं, उसके व्यक्तित्व एवं संस्थागत महत्त्व पर बल देती हैं। यह दृष्टि-परिवर्तन इन रचनाओं की गुरुवाणी से विशिष्ट करता है। रामकली 'सदु' में तृतीय गुरु भगवदास के देहावसान का वर्णन है। इसमें गुरु नानक और गुरु अगद के प्रसाद से परम पदवी प्राप्त करने का वर्णन है।<sup>१</sup> यह नानक और अगद के व्यक्तित्व के प्रति श्रद्धा का ही उदाहरण है। इसी प्रकार इस रचना में गुरु रामदास की तिलक दिये जाने का भी वर्णन हुआ है।<sup>२</sup> इसे गुरु-संस्था के महत्त्व-निर्देशन का उदाहरण माना जाना चाहिए।

सत्ते और बलवड द्वारा लिखित 'रामकली की वार' में भी प्रथम पाँच गुरुओं का स्तवन हुआ है। इसी रचना में गुरु (अगद देव) को 'सच्चे पातिसाह' विशेषण से विभूषित किया गया है। गुरु ही नहीं, गुरु-पत्नि की प्रशंसा भी इस रचना में हुई है। बलवड कहता है कि 'गुरु अगद की पत्नी खीवी बहुत 'नेक जन' है। वह घनी छाया वाले पत्र-बहुल वृक्ष के समान है। वह लगर और घन-सम्पत्ति बाँटती है। उसके लगर में अमृत रस और धीपक खीर मिलती है।'<sup>३</sup>

१. परसादि नानक गुरु अगद परम पदवी पावहे।	—आदि ग्रन्थ, पृ० ६२३
२. रामदास सोनी तिलकु दीआ।	
गुरु सबडु सनु गोसाय जीव।	—आदि ग्रन्थ, पृ० ६२३
३. बलवड खीवी नेक जन जिमु बहुती छाड पत्राली।	
रागरि दठलति बढीए रसु अमृतु खारि पित्राली।	—आदि ग्रन्थ, पृ० ६६७

**गुरु-सत्त्वा**—इस रचना में गुरु-सत्त्वा के सम्बन्ध में पहली बार स्पष्ट रूप से एक सिद्धान्त स्थिर किया गया है। सिद्धान्त यह है कि सभी गुरु-व्यक्तियों में एक ही ज्योति विद्यमान है। गुरु नानक ने ही रूप बदल कर अगद, अमरदास, रामदास, अर्जुनदेव का व्यक्तित्व धारण किया है।<sup>१</sup> सत्ता और बलवड के पश्चात् भट्टों<sup>२</sup> और गुरुदास<sup>३</sup> ने भी अपने कवित्त-सर्वयो में इसी सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है।

**अवतारवाद**—गुरु सत्त्वा सम्बन्धी इस सिद्धान्त में परोक्ष रूप से अवतारवाद की स्वीकृति तो है ही, इन दरवारी कवियों द्वारा अवतारवाद को स्पष्ट, प्रत्यक्ष रूप में भी स्वीकार किया गया है। वे न केवल विभिन्न गुरु-व्यक्तियों को नानक का रूप समझते हैं वरिन् नानक और अन्य गुरुओं को पौराणिक मतानुसार विष्णु तथा भिन्न देवताओं का अवतार भी मानते हैं। यहाँ विशेष द्रष्टव्य यह है कि इन रचनाओं में अवतारवाद की जितनी स्पष्ट स्वीकृति है, वह गुरुवाणी में सर्वथा अलभ्य है। सत्ता और बलवड गुरु नानक को 'ईसरि' और 'जगनाथ', गुरु अमरदास को 'सुजाण पुरख' का अवतार और गुरु रामदास को 'पर ब्रह्म' का अवतार कह कर उनकी वन्दना करते हैं। गुरु व्यक्तियों के अवतार रूप में वर्णन के सबसे स्पष्ट उदाहरण भट्टों के सर्वयो में मिलते हैं। भट्टों की वाणी से पता चलता है कि ये इतर मतावलम्बी थे और सत्य की खोज करते हुए गुरु अर्जुन देव के दरवार में पहुँचे। गुरु अर्जुन के दर्शन इन्हें अपनी-अपनी भावनानुसार रामरूप अथवा कृष्णरूप में हुए। तत्पश्चात् इन्होंने गुरु अर्जुन एवं प्रथम चार गुरुओं की महिमा का गायन अवतारवादी दृष्टि-कोण से किया। यहाँ कुछ उदाहरण अनुपयुक्त न होंगे।

**गुरु नानक**

सतजुगि तै माणिओ छलिओ बलि वावन भाइयो ।  
त्रेतै तै माणिओ रामु रघुबसु कहाइओ ।  
दुआपरि कसन मुरारि कसु किरतारथु कोओ ।  
उग्रसैण कठ राजु अमै भगतह जन दीओ ।  
कलिजुग प्रमाणु नानक गुरु अगद अमर कहाइओ ।<sup>४</sup>

**गुरु अमरदास**

तू ता जनिक राजा, अवतारुं सबदु ससारि सार ।  
रहहि जगन जल पदम बीचार ।<sup>५</sup>

१. जोति ओश जुगि सोइ सहि वाइआ फेरि पचटोये ।

—आदि ग्रन्थ, पृ० ६१६

२. नानकु तूलइया तू है गुरु अमर तू बीचारिआ ।

—आदि ग्रन्थ, पृ० ६१८

३. अदमुत अनहि अनूप रूप पारस कै पारस ।

गुरु अगद मिल अग सग मिल रग सुधारम ।

अकल का भरणूर सत गति ओत पत महि ।

अग मग जोति सरूप जोति मिल जोति जोति माई ॥६

—कवित्त सर्वये भाई गुरुदास, पृ० ६

४. आदि ग्रन्थ, पृ० १३६०

५. वही, पृ० १३६१

गुरु अमरदास

आपि नराइण कला धारि जग महि परवरिउ ।<sup>१</sup>

गुरु रामदास

नारद ध्रु प्रह्लाद सुदामा पुव भगत हरि के जु गण ।

अंवरी कु जयदेव त्रिलोचनु नामा अवरु कवीरु भण ।

तिन को अवतारु भयउ कलि भितरि जसु जगत्र परि छाइयउ ।

स्त्री गुर रामदास जयो जय जग महि तै हरि परम पद पाइयउ ।<sup>२</sup>

गुरु अर्जुन देव

भनि मथुरा कछु भेदु नही गुरु अरजुनु परतख्य हरि ।<sup>३</sup>

कुछ एक स्थलो में तो यह अवतारवादी स्तवन कृष्ण काव्य के समस्त रूप विधान सहित प्रस्तुत हुआ है। गुरु रामदास विष्णु के अवतार रूप में इस प्रकार चित्रित किये गये हैं :

कवल नैन मधुर बैन कोटि सन संग सोभ,

कहत मा जसोद जिसहि दही भातु खाहि जीउ ।

देखि रूपु अति अनूपु मोह महा भग भई,

किंकनी सयद भनतकार खेलु पाहि जीउ ।<sup>४</sup>

... ..

सुधर चित भगत हित भेखु धरिओ,

हरनाखतु हरिओ नख विदारि जोउ ।

सख चक्र गदा पदम आपि आपु कीओ छदम,

अपरपर पार ब्रह्म लखै कउनु ताहि जीउ ।

... ..

पीतवसन कुंद दसन प्रिभा सहित कंठ माल ।

मुकटु सीसि मोर पख चाहि जीउ ।

यह अवतारवादी दृष्टिकोण गुरुवाणी के व्यापक दृष्टिकोण से सर्वथा भिन्न है और आश्चर्य होता है कि इन्हें आदिग्रन्थ में स्थान कैसे मिला ! इसीलिए सिक्ख विद्वानों में एक ऐसा वर्ग भी है जो इस वाणी को आदिग्रन्थ का अंग मानना नहीं चाहता है। दूसरे कुछ विद्वान् ऐसे हैं जो इस अतिवाद का विरोध करने के लिये इन रचनाओं की व्याख्या सिद्धान्तवादी दृष्टिकोण से करते हैं। गुरुवाणी के प्रसिद्ध टीकाकार भाई साहब सिंह की टीका में यह सिद्धान्तवादी आग्रह अत्यन्त स्पष्ट है। किन्तु इन सर्वों की अवतारवादी प्रवृत्ति कितनी स्पष्ट है इसका कुछ अनुमान इस बात से

१. आदि ग्रन्थ, पृ० १३३५ ।

२. वही, पृ० १४०५ ।

३. वही, पृ० १४०६ ।

४. वही, पृ० १४०२ ।



लगाया जा सकता है कि प्रसिद्ध सिक्ख कवि संगोखासिंह ने इन भाटों को भी विभिन्न वेदों और श्री कमलासन का अवतार माना है जैसा कि निम्नलिखित उद्धरण से स्पष्ट है :

इक इक वेद चतुर वपु धारे,  
प्रगट नाम तिन कहों निसंस ।  
पूरव सामवेद के इह में,  
मथुरा जालप बल हरिवस ।  
पुनि ऋग्वेद कल्य जल नल त्रै,  
बलसहार चीथे गिनि अस ।  
भये यजुर के टल्य सत्य पुनि,  
जल्य भल्य उपजे दिजवस ।  
बहुर अथर्वण दासरु कीरति,  
गनि गयद सदरग सुचार ।  
कमलासन को भिक्षा नाम सु,  
इह सभ तै भा अधिक उदार ।'

गुरु अर्जुन के पश्चात् गुरु हरिगोविंद के दरबार में भी कुछ कवि 'वार' सुना कर श्रोताओं में बोर रस का संचार करते थे, ऐसा उल्लेख भी इतिहास में मिलता है । दशम गुरु के आश्रम में वाचन कवियों की रचनायें इसी परम्परा का अनुसरण हैं ।

### वाचन कवि

सिक्ख संगतो में ऐसा विश्वास बहुत देर से चला आ रहा था कि गुरु गोविन्द-सिंह के दरबार में वाचन कवि उपस्थित रहते थे जो अपनी काव्य-रचना द्वारा आनन्दपुरीय सैनिकों, सगति और सतिगुरु को प्रसन्न किया करते थे । इधर-उधर इन कवियों की कुछ रचनायें भी बिखरी हुई मिलती थी जो इस विश्वास को पुष्ट करती थी । स्वयं गुरु गोविन्दसिंह द्वारा लिखित दशम ग्रंथ में राम, दयाम और पाल इन तीनों उपनामों का प्रयोग हुआ है । कुछ विद्वान् इन तीनों को भी हजुरी कवि मानते थे ।

गुरु गोविन्द सिंह के सर्वप्रथम जीवनचरित गुरशोभा की रचना तो उन्हीं के एक हजुरी कवि सेनापति द्वारा हुई थी । उनके स्वर्गारोहण (सन् १७०८ ई०) के ८६ वर्ष उपरान्त उनके दूसरे जीवन चरित गुरुविलास (सन् १७९७ ई०) की रचना हुई । इस चरितकाव्य में भी हजुरी कवियों की ओर स्पष्ट संकेत है । गुरुविलास से ऐसा प्रतीत होता है कि गुरु गोविन्दसिंह द्वारा गुरुपद ग्रहण के पूर्व ही कवि गुरु दरबार में विद्यमान थे । गुरुपद ग्रहण करने के सुमयसर पर अनेक कवि उनकी प्रशंसा करते दिखाई देने हैं :

इम विधि सौ उपमा करी कहि कवि अनिक प्रकार ।  
पुसी भये महाराज कह, माँगहु सकल सुधार ॥<sup>१</sup>

गुरु जी प्रसन्ना में 'रार करै तुम सौ चवगत्ता' इस समस्या से सम्बोधित सर्वेयों में उदाहरण स्वरूप एवं सर्वथा यहाँ उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा

धीरज धाम अराम कृपानिधि एक अकाल जू के रस रत्ता ।  
मीर सु पीर सिंहासन ऊपर गाजत यी जन वासर पत्ता ।  
साहिव दीन दयाल सिरोमणि आप घरयो तुमरे सिर छत्ता ।  
बेमुख मूढ गवार कहा इह रार करै तुम सौ चवगत्ता ।<sup>२</sup>

गुरुविलास के छयालीस वर्ष पदचात् भाई सतोखसिंह द्वारा गुरु प्रताप सूर्य ग्रथ (रचनाकाल सन् १८४३ ई०) की रचना हुई । भाई सतोखसिंह ने अपने ग्रन्थ में इन कवियों का न केवल यथोचित उल्लेख किया बल्कि उनकी मिलरी हुई वाणी को एकत्रित करने का भी यत्न किया । हजूरी कवियों के मुक्तक छन्दों को संकलित करने का श्रेय भाई सतोखसिंह जी को ही है । इन्होंने कुल मिला कर तेतालीस छन्दों का उद्धार किया । हजूरी कवियों के मुक्तक छन्दों का यही अन्तिम एवं प्रामाणिक संकलन ग्रन्थ तत्काल प्राप्त है । इनके उत्तरवालीन विद्वानों ने न तो इन छन्दों की सहाय्य में कोई अभिवर्धन किया है और न इनकी प्रामाणिकता पर सन्देह किया है । सिक्ख धर्म के विश्वकोश—गुरु शब्द रत्नाकर—के लेखक ने भी इन छन्दों को प्रामाणिक मानते हुए अयास्यान उन्हें उद्धृत किया है ।

अब तक जिन कवियों की कोई न कोई रचना प्राप्त हो सकी है, उनके नाम इस प्रकार हैं—

१. हनराम (महाभारत कर्ण पर्व का अनुवाद)
२. बुकरेश (महाभारत द्रोण पर्व का अनुवाद)
३. टहकन (महाभारत अश्वमेध पर्व का अनुवाद)
४. सेनापति (चाणक्य नीति का अनुवाद) (गुरुशोभा, मौलिक प्रबन्ध)
५. अणीराय (जगनामा, मौलिक प्रबन्ध)
६. अमृतराय (चित्र विलास)
७. आसासिंह (फुटवरे छन्द)
८. आलिम
९. सुदामा
१०. हीर
११. चन्दन
१२. धन्नासिंह
१३. मंगल

१. गुरुविलास, पृ० १००

२. वही, पृ० ६८

१४. सुन्दर

१५. धारदा

१६. नन्दलाल (फारसी गजलें)

बहुत से कवियों की रचना आज उपलब्ध नहीं है। किंवदन्ती यह है कि इन कवियों द्वारा अनेक संस्कृत ग्रन्थों का अनुवाद हुआ और अनूदित एवं मौलिक रचनाओं के संकलन-स्वरूप 'विद्या घर' नामक ग्रन्थ की रचना हुई थी। जब आनन्दपुर के युद्ध में गुरु जी ने आनन्दपुर छोड़ देने का निश्चय किया तो यह ग्रन्थ उनके साथ था। मार्ग में विद्रोहसघातक मुगलों ने यत्न-भंग करके खालसा-सेना पर आक्रमण किया। इस अप्रत्याशित आक्रमण में सिक्ख सेना की धर्मधिक हानि हुई और यह ग्रन्थ उसी युद्ध में सदा के लिये काल-कवलित हो गया। भाई संतोखसिंह ने इस घटना का वर्णन इस प्रकार किया है :

धावन कवी हजूर गुर रहति सदा ही पास ।  
आवं जाहि अनेक ही, कहि जस, लें धन रास ।  
तिन कवियन दानी रची लिखि कागद तुलवाय ।  
नौ मण होए तोल भहि सूखम लिखत लिखाय ।  
विद्याघर तिस ग्रंथ को नाम घरयो करि प्रीत ।  
नाना विधि कविता रची रखि रखि नौ रस रीति ।  
मन्थ्यो जंग गुर संग बढ रह्यो ग्रंथ सो बीच ।  
निकसे आनन्दपुर तज्यो लुट्यो पुन मिलि नीच ।  
प्रथक प्रथक पत्रे हुते लुट्यो सु ग्रन्थ बखेर ।  
इक थल रह्यो न, इम गयो जिसते मिल्यो न फेर ।  
बाहूठ पत्रे कहैं ते रह्यो अनन्दपुरि माहि ।  
तिन तैं लिखे कवित्त इहु गुर जसु बरन्यो जाहि ॥<sup>१</sup>

प्राप्त सामग्री से जिन धावन कवियों के नाम इन्हें निकाले गये हैं, वे इस प्रकार हैं

(१) उदयराम, (२) अणोराम, (३) अमृतराम, (४) बल्लू, (५) आसा-  
सिंह, (६) धालिम, (७) ईश्वरदास, (८) सुखदेव, (९) मुक्तासिंह,  
(१०) सुखिया, (११) सुदामा, (१२) सेनापति, (१३) श्याम, (१४) हीर,  
(१५) हुसैनमली, (१६) हंसराम, (१७) बल्लू, (१८) कुवरेष, (१९) खानचन्द,  
(२०) गुणिया, (२१) गुरुदास, (२२) गोपाल, (२३) चन्दन, (२४) चन्दा,  
(२५) जमाल, (२६) टहकन, (२७) घर्मसिंह, (२८) घन्नासिंह, (२९) ध्यानसिंह,  
(३०) नानु, (३१) निश्चलदास, (३२) निहालचन्द, (३३) नन्दसिंह,  
(३४) नन्दलाल, (३५) पिंडीदास, (३६) बल्लभ, (३७) बल्लू, (३८) विधीचन्द,

(३६) बुलन्द, (४०) बृष, (४१) बृजलाल, (४२) मयूरा, (४३) मदनसिंह (४४) मदनगिरि, (४५) भल्लू, (४६) भल्लू, (४७) माला सिंह, (४८) मंगल, (४९) राम, (५०) रावल, (५१) रोजनसिंह, (५२) लवलासिंह ।

सिख विद्वान् इन नामों के विषय में सहमत नहीं हैं और न यह निश्चित-पूर्वक कहा जा सकता है कि ये बावन कवि किसी एक ही समय आनन्दपुर में विद्यमान थे । प्रसिद्ध विद्वान् भाई वीर सिंह का मत है कि यह 'सख्या घटती बढ़ती भी थी ।'<sup>१</sup> उन्होंने हजुरी कवियों की जो तालिका दी है उसमें उपर्युक्त कवियों में से कुछ की सम्मिलित नहीं किया और उनमें सुबल्लू, सुन्दर, सोहन, दयासिंह, मधू, मानचन्द, भचलदास<sup>२</sup> ऐसे कवियों की सम्मिलित किया है जो उपर्युक्त तालिका में स्थान नहीं पा सके । एक और सिख विद्वान् ज्ञानी ज्ञान सिंह भी उपर्युक्त तालिका से सहमत नहीं । ज्ञानी ज्ञान सिंह ने मद्ध, रामदास, सैना, सेखा, रामचन्द, मानी, सुन्दर, ज्ञान और ठाकुर कुछ और कवि गिनवाये हैं । यदि काहनसिंह, वीरसिंह और ज्ञानी ज्ञान सिंह द्वारा गिनवाये गये सभी कवियों की स्वीकार किया जाये तो कवियों की संख्या चौसठ तक पहुँच जाती है ।

इन कवियों की नामावली का अध्ययन करने से पता चलता है कि इनमें कुछ कवि गुरु जी के सिखल थे । एसिखल कवियों में कुछ नाम मुस्लिम भी हैं । इससे अनुमान किया जा सकता है कि कुछ कवियों को स्थायी रूप से गुरु-आश्रय प्राप्त था, अन्य कवि ऐसे थे जो आनन्दपुर में गुरु दर्शनार्थ आते थे और काव्यकला में कुछ अभ्यास रखने के कारण अपनी श्रद्धा की अभिव्यक्ति पद्य में करते थे । यदि इन सब को हजुरी कवि मान लिया जाय तो इनकी संख्या चौसठ से भी कहीं अधिक होगी । स्थायी रूप से गुरु-आश्रय-प्राप्त कवियों की संख्या औपचारिक रूप से बावन ही निश्चित थी, ऐसा मानने के लिये कोई प्रमाण नहीं है । संक्षेप में हम भाई वीर-सिंह के पूर्व-उद्धृत मत से सहमत हैं कि इन कवियों की संख्या घटती बढ़ती रहती थी ।

### आनन्दपुरीय दरबार

आनन्दपुरीय दरबार के कवि आनन्दपुर के जनजीवन के अभिन्न अंग थे । भरे दीवान में गोष्ठियाँ सजती थी, प्रश्नोत्तर होते थे, कवियों को अपना ज्ञान एवं योग्यता दिखाने का अवसर मिलता था । इन दीवानों में साक्षर और निरक्षर सभी प्रकार के व्यक्ति होने थे और उनके ज्ञान में अभिवृद्धि करने तथा उनकी शक्तियों का समाधान करने के अभिप्राय-से ही इन गोष्ठियों का आयोजन होता था ।

भाई सनोखसिंह ने अपने ग्रंथ गुरु प्रताप-मूर्त्यग्रय में ऐसी दो गोष्ठियों का वर्णन किया है । एक बार आनन्दपुर में महाभारत की कथा के उपरान्त गोष्ठी हुई ।

१. गुरु प्रताप मूर्त्यग्रय, पृ० ५५६७ ।

२. वही, पृ० ५५६७ ।

३. प्राचीन भगता में पृ० १२ ।

विषय था—मरणोपरान्त व्यक्ति कहाँ जाता है ? किस प्रकार का जीवन व्यतीत करता है ? मरणोपरान्त जीवन का कुछ अस्तित्व भी है या नहीं ?<sup>१</sup> इस पर नन्द-लाल, सेनापति, उदयराय, रावल, अल्लू, मधू, बल्लू, लक्खारसिंह, ईश्वर, सुखिया, धर्मसिंह, ध्यानसिंह, मालासिंह आदि कवियों ने अपना-अपना मत व्यक्त किया और अन्त में गुरु जी ने अपने विचार बता कर इस विवाद की समाप्ति की। एक और गोष्ठी में स्वयं गुरु जी ने कवियों से कई प्रकार के प्रश्न पूछे। गुरु जी अमृत बेला में स्नानादि के पश्चात् वस्त्र-शस्त्र पहन कर, आभूषण धारण कर सभा में पधारते हैं और हेम-लल्लिका-धारी चोबदारों को आज्ञा देते हैं कि गुणज्ञ पण्डितों एवं कवीश्वरों को बुला लायें। उनकी आज्ञा पा कर कुवरेण (केशवदास के पुत्र), गुणिया, सुखिया, बल्लभ, ध्यानसिंह आदि कवि और विद्वज्जन वहाँ एकत्रित होते हैं ?<sup>२</sup> गुरु जी उनसे प्रश्न करते हैं :

कहिं ते सुपना पावहि प्रानी ।  
किम निसपति मैं शाम निशानी ।  
किम गोडे पर पाग रखते ।  
किम चीते पाछे थुक्यते ।  
चून पकावन जबि ही लागे ।  
तोरि पिछे किम जोरत आगे ।  
रुख बिगैर क्यों बोलन करिहै ?  
धनु टकार करे क्यों नर है ।

१. एक बार श्री सतिगुरु बैठे अपने भाव ।  
कथा भई ब्रह्म पाठवनि पड़त भारत आय ॥१॥  
तहि पाछे चरचा भई मरयो न आवै कोइ ।  
क्या जाने क्या होइ तहि है वा नाही होइ ॥२॥

२. दोहा—मुप्ते निम महि सतिगुरु मनभावति करि खान ।  
अमृत बेला महि उठे, कीनो सौच सनान ॥१॥

चौपाई—वरन राइन को पहिरनि करिकै । सुन्दर, अग विभूषण धरि कै ।  
सभा विरै कलगी धर आपु । चामीकरि प्रथक निम थाप ।  
आसतरन मशमल को कस्यो । री सहित गुम्फन युति लस्यो ।  
तिसपर विरे विसाल कृपाला । आय खालसागन तिस काला ।  
नमो करति प्रह वैठति हेरे । लस्यो दिवान आनि तिस बेरे ।  
हेमलल्लिका धारन करे । आगे चोन्दार तहि ररे ।  
श्रीमुखते तब हुकम बखाना । गुनी कबीशर पडित नाना ।  
सहिहिनि को हकार ले आवहु । जहि जहि डेरे तहाँ निभावहु ।  
सुनिकै सवि तरकाल बुलाए । तिनको देहो नाम बताए ।  
केरोदास पुन कुवरेण । दोख परव जिन कीन आरोप ।  
गुणिया, सुखिया, बल्लभ आयो । ध्यान सिंह गुर दर्शन पायो

कहहु तमाकू क्यो नहि छुहैं ।  
कथा द्वादशी किम नहि कहै ॥<sup>१</sup>

इन प्रश्नों के उत्तर ढँढने के ब्याज से भारतीय पुराण से सम्बन्धित अनेक उपाख्यानों का कथन हो जाता है । इस प्रकार ये गोष्ठिर्था श्रोताओं का मनोरंजन भी करती हैं और उनके ज्ञान में अभिवर्धन भी ।

संक्षेप में यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि गुरु जी के स्तुति पाठ में ही आनन्दपुरीय दरबार के कवियों के कर्तव्य की इतिथी नहीं थी । वहाँ एकनित सिक्खों एवं सेनानियों के अनौपचारिक शिक्षण कार्य का ध्यान भी इन्हीं महानुभावों को करना होता था ।

कई बार कवियों में नोक-झोंक भी चलती थी । एक बार चन्दन नाम का अभिमानी कवि गुरु जी के दरबार में उपस्थित हुआ और सभी कवियों का पाण्डित्य परखने के लिये उसने एक सबैया पढा । उसे घमण्ड था कि कोई कवि इसके अर्थ न कर पाएगा । सबैया इस प्रकार था :

नवसात तिये, नवसात किये, नवसात पिये, नवसात पियाए ।  
नवसात रचे, नवसात वदे, नवसात पया पहि दायक पाए ॥  
जीत कला नवसातन की, नवसातन के मुख अचर छाए ।  
मानहु मेघ के भडल में कवि चदन चंद कलेवर छाए ॥<sup>२</sup>

आनन्दपुरीय दरबार में पाण्डित्य-प्रदर्शन एवं अहंकार का पोषण करने वाली कोई पूर्व-परम्परा न थी । गुरुजी ने अपने किसी कवि को इस सबैया के अर्थ करने की आज्ञा देने के स्थान पर अपने एक साईस घन्नासिंह को बुला भेजा और उसे उक्त सबैया की व्याख्या करने का आदेश दिया । घन्नासिंह ने इसकी व्याख्या इस प्रकार की :

सुण घन्नासिंह अर्थ बखाना । तिय पोडस वर्षन बयवाना ।  
तन पोडस सिंगार सुहायो । पोडस मासन महि पिय आयो ॥  
पोडस घर को चौपट रच्यो । पोडस दाव लाय मुख मच्यो ।  
सोई पोडस प्यारो लायो । पोडस की बाजी जय पायो ॥  
पोडस कला चन्द मुख जोई । हार पाय तिय छादति सोई ।  
मानहु मेघ महि निसपति छायो । इस अचरि महि मुखि दरसायो ॥<sup>३</sup>

घन्नासिंह के अर्थों पर चन्दन कवि आपत्ति न कर सका । किन्तु उसका अहंकार सहज में ही घात होने वाला न था । उसने घन्नासिंह की व्याख्या को गुरुजी श्लोकीक शक्ति का चमत्कार समझा । उसका गर्व-नाशन सम्यक् रूप से करने के लिये घन्नासिंह ने दो सबैये पढे जिनके अर्थ उसे करने थे

१. सनोबसिंह शूर प्रताप खंभ, पृ० ५५४४-५५

२. सदा, पृ० ५५६३

३. वही, पृ० ५५६४

मीन मरे जलके परसे कवहू न मरे पर पावक पाए ।  
 हाथी मरे मद के परसे कवहू न मरे तन ताप के आए ॥  
 तीर मरे पिय के परसे कवहू न मरे परदेश सिधाए ।  
 गूँठ में बात कही दिजराज ! विचार सके न बिना चित लाए ॥  
 कउल मरे रवि के परसे कवहू न मरे ससि की छवि पाए ।  
 मित्र मरे मित के मिलिबे कवहू न मरे जब दूर सिधाए ॥  
 सिंघ मरे जवि मास मिले कवहू न मरे जवि हाथ न आए ।  
 गूँठ में बात कही दिजराज ! विचार सके न बिना चित लाए ॥'

ये सबैये उलटबासी परम्परा की विस्तृति नहीं है। छन्द की नियमित यति का प्रयोग यहाँ नहीं हुआ। यदि प्रत्येक पंक्ति में यति 'कवहू न' के बाद रख दी जाये तो सबैया का सीधा सरल अर्थ समझ में आ जाता है। चंदन की अभिमाना-च्छादित बुद्धि इस सारल्य तक न पहुँच सकी। अभिमान का निराकरण हो चुकने पर गुरुजी ने इस कवि को भी अपनी सभा में आश्रय दिया।

ऊपर आनन्दपुरीय दरबार का जो संक्षेप-सा चित्र 'गुरु प्रताप सूर्य ग्रथ' के आधार पर उपस्थित किया गया है, निश्चय ही उसमें यथार्थ और कल्पना का मिश्रण है। तो भी इसमें कल्पना सत्य को आघात पहुँचाती दृष्टिगत नहीं होती। कवियों के नाम, कवियों की उद्धृत कवितायें आदि के विषय में किसी प्रकार का मतभेद नहीं। सिक्ख धर्म के इन्साइक्लोपीडिया—महान्कोष—के लेखक इन सध्यों का समर्थन करते हुए प्रतीत होते हैं। इनके आधार पर यह कहा जा सकता है—

(क) आनन्दपुरीय दरबार में एक ही समय कई कवियों को आश्रय प्राप्त था। उनकी रचित कवितायें सुनी जाती थीं एवं उनकी अनूदित रचनाओं (महाभारत) की कथा भी होती थी।

(ख) ये कवि आनन्दपुर के सांस्कृतिक जीवन के अभिन्न अंग थे और इनके पाण्डित्य एवं काव्य-कौशल से सामान्वित होने का अवसर जनसाधारण को मिलता था। परिणामस्वरूप निम्न जातियों अथवा निम्न पेशों से सम्बन्धित व्यक्तियों का ज्ञान-वर्धन एवं सुख का परिष्कार होता था।

(ग) ये कवि अनिवार्यतः सिक्ख धर्म के अनुयायी नहीं थे। इन गोष्ठियों में अनेक मतवादों से सम्बन्धित कवि उपस्थित रहते थे और इनका वातावरण असकीर्ण एवं उदार रहता था। परिणामतः श्रोताओं की विशाल हिन्दू-संस्कृति के विभिन्न पक्षों एवं दृष्टिकोणों से परिचय प्राप्त करने का सुभीता रहता था।

विषयवस्तु :

(१) शौर्य-वर्णन—हज़ूरी कवियों द्वारा चित्रित गुरु गोविन्दसिंह के चरित्र की प्रमुख विशेषता उनकी धूर्तवोरता है। प्राप्त छन्दों में सर्वाधिक संख्या ऐसे छन्दों की है जिनमें गुरुजी का योद्धा रूप चित्रित है। इन छन्दों में भिन्न भिन्न कवियों ने वही तन्मयता से गुरुजी को सेना संचालन करते, कृपाण ग्रहण करते, रणभूमि में

शत्रुओं से जूझते एवं अपने पराक्रम के प्रभाव से रणक्षेत्र से दूर शत्रुओं एवं शत्रु-पत्नियों को आसित करते दिखाया है। निश्चय ही इन छन्दों में गुरु गोविन्दसिंह एक यशस्वी एवं पराक्रमी योद्धा के रूप में उभरते हैं।

एक छन्द से ऐसा भी प्रतीत होता है कि कवि युद्ध क्षेत्र से बहुत दूर न थे। जिन दिनों आनन्दपुर में भयानक युद्ध हो रहा था, ये कवि अपने काव्य-सृजन में व्यस्त थे। कदाचित् काव्य-कर्म युद्ध-कर्म के पूरक रूप में ही चल रहा था। जिस छन्द का उल्लेख ऊपर हुआ है उसमें एक ऐसी घटना (विचित्रसिंह का हाथी से युद्ध) का वर्णन है जिसके कुछ ही दिन बाद गुरुजी को आनन्दपुर छोड़ना पड़ा था। सेना विखर गई और उसके साथ कवि भी। निश्चय ही यह छन्द युद्ध के दिनों में ही रचा जा सकता था। अतः यह निष्कर्ष अनुपयुक्त प्रतीत नहीं होता कि हजुरी कवि अत्यन्त गाढ़े दिनों में भी गुरुजी के निकट थे। छन्द इस प्रकार है।

श्री गुरु गोविन्द खग्व गह्यो अरि फौजनि के इम सैल विभैलहि ।  
साग सभारि दई गज सीस, असीस दई हरि घूमति गैलहि ॥  
घायन ते भभकै निज थोन फुहारनि लौ उपमा छवि फैलहि ।  
दो भुज हेल मनो हनुमान हिलावति जानि सजीवनि सैलहि ॥<sup>१</sup>

खेद है कि इस प्रकार के और छन्द आज प्राप्य नहीं। यह अनुमान किया जा सकता है कि आनन्दपुर छोड़ने समय जो रचनाएँ नष्ट हुईं उनमें युद्धकाल में रचे छन्द भी रहे होंगे। जो छन्द हमें आज प्राप्त है वे उस समय के प्रतीत होते हैं जब आनन्दपुर घेरे में नहीं आया था। अद्यापि सिक्ख आनन्दपुर में निर्बाध रूप से आ-जा सकते थे। उन्हीं के साथ हजुरी कवियों के कुछ छन्द भी आनन्दपुर से बाहर आये और सुरक्षित रहे। अतः ऐसे छन्दों में गुरु गोविन्दसिंह के महत्त्वपूर्ण युद्धों का उल्लेख न होना अस्वाभाविक नहीं।

जो छन्द आज प्राप्य हैं, उनकी सदाशयता विवाद का विषय नहीं। चिन्ता का विषय यह है कि उनमें गुरु जी के युद्ध-कर्म का वास्तविक महत्त्व ग्रहण करने अथवा उनके युद्धोद्देश्य को हृदयगम करने की क्षमता नहीं है। युद्ध किन से हो रहा है और क्यों? इसका कुछ पता इन छन्दों में नहीं मिलता। अरि, बैरिनि, द्रुजन, रिपु आदि शब्दों का प्रयोग अवश्य हुआ है, किन्तु कुछ इस प्रकार से कि इनसे कोई वैशिष्ट्य प्रतिपादित नहीं होता। ये छन्द थोड़े से परिवर्तन के साथ किसी भी योद्धा अभिभावक के लिये तदाश्रित कवि बह सकता है। यहाँ दो उदाहरण पर्याप्त होंगे।

१ डुलति अपर नरेश पति हत्यहि जिम हल्लै ।  
सूखति सायर सजल, सक घूम घाम न चल्लै ॥  
पलक खेल खलभलति भैल भग्वहि तिलोक महि ।  
पलक पेल गडि लेति हेत हुकति सु जग महि ।



कहि हसराम सति सिमर कै सकुच रहति दिगपाल तवि ।  
घसमसति धरन दल भार ते सो विरचराय गोविंद जवि ॥<sup>१</sup>

- २ हूरति को नर सूर मिले, वर चौसठि जोगनि सैन अघाई ।  
देति असीस सवै मिलि जयुक, गोघनि ते रणभूम सुहाई ॥  
छाडि सुहाग लिये विधवा इक बैरन की तिय को दुखताई ।  
खग गहे गुर गोविंद के हरि नारद के घर होत बघाई ॥<sup>२</sup>

ये छन्द गुरुजी की शूरवीरता में लिखे छन्दों के आदर्श उदाहरण हैं। स्पष्ट है कि ये युद्ध का सामान्य वातावरण उपस्थित करते हैं, विशिष्ट वातावरण नहीं। दोनों छन्दों में 'गोविन्द' अथवा 'गुरु गोविन्द' को बदल देने पर यह किसी भी और आश्रयदाता के दरबार में सुनाए जा सकते हैं।

इस स्थिति को समझने के लिये इन छन्दों को भूषण लिखित शिवा-वाचनी या शिवभूषण से सामान्य-सी तुलना हो पर्याप्त होगी। भूषण भी इस प्रकार अतिरजित स्तवन करने के अभ्यस्त हैं किन्तु उनके अतिरजित स्तवन में शिवाजी के युद्ध कर्म का विशिष्ट महत्त्व कहीं भी लुप्त नहीं हुआ। शिवाजी हिन्दू राष्ट्र-चेतना के प्रतिनिधि के रूप में उपस्थित हैं, उनका लक्ष्य दिल्ली की शासक-सत्ता से सत्ता हस्तगत करना है—भूषण की धाणी इन महत्त्वपूर्ण तथ्यों की वही अवहेलना नहीं करती। हजुरी कवियों के सामने मुद्दोद्देश्य की ऐसी स्पष्ट एवं विशिष्ट रूप-रेखा नहीं। आनन्दपुर में जिस नवचेतना का जागरण हो रहा था, उसका हल्का-सा भावस भी इन छन्दों में नहीं मिलता। गुरु गोविन्दसिंह के बल-शराक्रम का उल्लेख कुछ शैली में एवं सामान्य रूप से करने में ही इन कवियों ने अपने कर्तव्य की सार्थकता समझी है। इस सामान्यता का, वैशिष्ट्य की इस उपेक्षा का कारण क्या है ?

एक कारण की ओर सबेते ऊपर किया हो जा चुका है। ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि एक अपवाद के अतिरिक्त लगभग सभी प्राप्त छन्दों की रचना मुगल आक्रमण से पहले हुई थी। अतः उनकी रचना में युद्ध-कर्म के महत्त्व का सम्भव समावेश नहीं हो पाया। इस तर्क से भी इस प्रश्न का सतोपजनक उत्तर नहीं मिलता। मुगल सेना के आक्रमण से पूर्व जिन युद्धों में गुरुजी ने भाग लिया था, उनकी ओर एक भी प्रत्यक्ष या परोक्ष संकेत इन छन्दों में नहीं मिलता। मुगल सेना के आक्रमण से पूर्व भी आक्रमण की संभावना तो विद्यमान ही थी और यह संभावना आनन्दपुरीय जनजीवन में प्रतिबिम्बित हुई होगी। इसका कुछ भी परिचय इन कवियों की कृतियों में नहीं मिलता। यह सत्य है कि ऐतिहासिक घटनाओं का यथातथ्य अंकन कवि का अभीष्ट नहीं होता किन्तु ऐतिहासिक वातावरण के महत्त्व की अवहेलना उच्च कोटि की काव्य प्रतिभा का परिचय नहीं देती।

१. गुरु प्रताप सूर्य ग्रन्थ, पृ० ५७१८

२. वही, पृ० ५७२२

इन कवियों के पक्ष में यह तर्क दिया जा सकता है कि आनन्दपुरीय दरबार का वातावरण शिवाजी के दरबार के समान उग्र विरोध का नहीं था। स्वयं गुरुजी की वाणी से ऐसी पक्तियाँ कठिनता से ही मिल सकती हैं जिनसे शासकवर्ग के प्रति उनके विरोध का स्पष्ट, असदिग्ध प्रमाण मिल सके। 'अपनी कथा' नामक ग्रंथ में तो उन्होंने बाबर परिवार की राजनीतिक सत्ता को ऐसे ही स्वीकार्य बताया है जैसे नानक परिवार की धार्मिक सत्ता को। वे कहते हैं

बाबे के बाबर के दोऊ । आप करे परमेसर सोऊ ।  
दीन साह इनको पहचानो । दुनी पति उनको अनुमानो ॥६॥  
जो बाबे के दाम न दैहै । तिनते गहि बाबर के लैहै ।  
दै दै तिनको बड़ी सजाइ । पुनि लैहै ग्रहि लूटि बनाइ ।<sup>१</sup>

ऐसा प्रसिद्ध होता है कि आनन्दपुरीय सैनिकों का प्रेरणा-स्रोत राजनीतिक महत्वाकांक्षा न होकर धार्मिक रक्षा का भाव ही है। इस भाव की ओर हमारे कवियों का भी ध्यान गया है। उन्होंने गुरु गोविन्दसिंह को उस विष्णु के अवतार के रूप में ग्रहण किया है जो 'धर्मस्य ग्लानि' के अवसर पर भूभार उतारने के लिये सगुण रूप में अवतरित होता है। गुरु जी की कृपा का सम्बन्ध विष्णु के गदा-चक्र से स्थापित करते हुए एक कवि लिखता है

असुर बिदारिबे को सुरपति पारिबे को,  
भगत उधारिबे को मुकति की जरी है ।  
अरि दल भजिबे को, गाढे दल गजिबे को,  
सभि सुख सजिबे को, महामुख भरी है ।  
करति कलोल गुर गोविंद के कर माहि,  
छरु साथ हूँ ते भारिबे की विधि परो है ।  
फते की निशानी यहि पूरब जनम हूँ की,  
तबि हुति गदा अवि श्याम रंग छरी है ।<sup>२</sup>

एक ओर बलि ने इसे श्याम की बासुरी का ही रूप माना है  
कान्हू हूँ कै आतुर्यों तो मुख ही रहति लागि,  
गोविंद हूँ कै आतुर्यों तो हाँथ ही रहति है ।<sup>३</sup>

संक्षेप में हम यह सकते हैं कि हज़ूरी कवियों के शौर्य-स्तवन सम्बन्धी छन्द युद्ध के लगभग सभी पक्षों का उल्लेख करते हैं किन्तु उनमें समाविष्ट वातावरण सामान्य सैन्य वातावरण है, विशिष्ट नहीं। वे युद्धोद्देश्य के सम्बन्ध में भूषण के समान जागरूक नहीं। परिणामतः वे इतने उग्र भी नहीं। उनका अपना वैशिष्ट्य केवल इतना है कि वे अपने वीरनायक को अवतार रूप में प्रस्तुत करते हैं।

१ दशम ग्रंथ, पृ० ८१

२ गुर प्रताप सूर्य ग्रंथ, पृष्ठ ५७२६

३ बहरी, पृ० ५७२६

(२) मृगया वर्णन—गुरु गोविंदसिंह के युद्धोत्साह के पूरक रूप में उनके मृगया-प्रेम का चित्रण भी इन कवियों द्वारा हुआ है। वे मृगया के लिए भी युद्ध के समान ही चाव से प्रस्थान करते हैं। युद्ध-प्रस्थान के समय जैसी दहशत शत्रु-वर्ग की छा जाती है, वैसा आतंक ही मृगया-प्रस्थान के समय भी दृष्टिगत होता है। बेचारा विभीषण युद्ध-प्रस्थान के समय भी थस्त है और मृगया-प्रस्थान के समय भी।<sup>१</sup> गरिसमूह भी घर-बार छोड़ कर भागता है।<sup>२</sup> शैल-शृंग दवते,<sup>३</sup> फणीधर के फण टूटते, दिग्गज चीत्कार करते एवं 'धोल' का धैर्य भी उनसे बिदा लेता प्रतीत होता है।<sup>४</sup> योद्धा के समान मृगया भी गर्व-भंजन और मान-भंजन का ही साधन है। गुरु जी का 'बेसरा' सम्पूर्ण विहग-वर्ग को आतंकित कर देता है।<sup>५</sup> स्पष्ट है कि हजूरी कवियों का मृगया वर्णन भी युद्ध-वर्णन के समान अपने श्रोताओं में अजेय-भावना का संचरण करता होगा। अतः उद्देश्य की दृष्टि से मृगया-वर्णन को भी युद्ध-वर्णन का ही भाग समझा जा सकता है। एक उदाहरण इस प्रकार है:

बेश बेसरा है गुरु गोविंद की सरकार,  
जांकी दहशति गिरे कुहन के घर हैं।  
जांकी दहशति वर बाजन वर न धरे,  
जांकी दहशति छूटे बहरी के वर हैं।  
जांकी दहशति चारा चुगति न चक्रवाक,  
जांकी दहशति शारदूल सुर तर हैं।  
सगरे जहान के विहग जिन भंग कीने,  
कोप सुनि आवति कुलंग पाइ तर हैं।<sup>६</sup>

मृगया उनके शौर्य से ही नहीं, दान से भी सम्बन्धित दृष्टिगत होती है। सफल मृगया से लौट कर वे एक सफल विजेता के समान ही दान वितरण करते दिखाई देते हैं :

१. (क) साज सिंगार चढे गुरु गोविंद पवन्य शृंग पितान भये तित,  
लंक अतंक पुकार परी, पुरि शंक विभीषन रंक भयो तित।

—गु० प्र० सू० प्र०, पृ० ५७१३

(ख) होति है अतंक संक लंक हूँ मैं मानियत।

रंक है विभीषन सो डोलत डहर मैं।

—वही, पृ० ५७१६

२. परन पुकार अरि छोडे घर बार भाजै, सो तो गुरु गोविंद की सखि शिकार है।

—वही, पृ० ५७१३

३. शैल दवति, शैल परति अलंक परि।

रौल भैल खलक खलन घर बार है ॥

—वही, पृ० ५७१२

४. दूटि फनीफन छूटिगे दिमान।

धीरज धौल की जाइ रही कित ॥

—वही, पृ० ५७१३

५. गरुर गुरुर लज्यो, वास समि वाजु आप,

जोरवर जुरी, आनि जेर आन हैं मय।

—वही, पृ० ५७१२

६. वही, पृ० ५७१२।

(बंसरा ने) चरन चपेट, चिंच चोभ ते चिमिट चपि,  
मारयो कुल मुरग, कलोल जीअ मैं भये ।  
ताही खिन तीखे तेज तरल तुरग केते,  
भोज सौ मँगाय भोल महाबाहु ते दये ।

(३) दान-वर्णन—हजूरी कवियों की रचना में चित्रित गुरु गोविंदसिंह के चरित्र की दूसरी प्रमुख विशेषता है उनकी दानवीरता । इतने कवियों ने उन्हें अपने आश्रयदाता के रूप में ग्रहण किया, इसका स्पष्ट कारण उनकी अतिशय दानवीरता ही है । अतः यह स्वाभाविक ही है कि बहुत से कवियों ने उनके दानी स्वभाव का उल्लेख अनेक बार किया है । अणीराय, अमृतराय, हसराम, कुबरेल, सुदामा, आलम, मंगल आदि अनेक कवियों ने उनके दान की प्रशंसा मुक्त-कण्ठ से की है ।

अणीराय कहते हैं कि उन्हें गुरु द्वारा 'नग, कचन, भूखन' एवं 'हुकमनामा' 'बलसीस' में मिला था ।<sup>१</sup> हसराम ने महाभारत के कर्ण पर्व के अनुवाद करने के लिए साठ हजार टका पुरस्कार में प्राप्त किया था ।<sup>२</sup> अमृतराय उनके द्वारा हीर, 'चीर, मुक्ता' दिये जाने का उल्लेख करते हैं<sup>३</sup> और कुबरेल उन्हें सरल भूतल के कवि-बुध-वृन्द की आजीविका देने वाले मानते हैं ।<sup>४</sup> एक और कवि ने 'भोज की सी भोज तेरे रोज रोज पाइये' कह कर गुरु जी के दानी स्वभाव की सराहना की है । रीतिकालीन कवियों के दान-वर्णन में अतिशयोक्ति का जो तत्त्व विद्यमान है, उसकी स्थिति यदि इन कवियों के दान-वर्णन में मान भी ली जाय तो भी हसराम द्वारा साठ हजार टका की निश्चित रकम के उल्लेख को असत्य नहीं ठहराया जा सकता ।<sup>५</sup> इस से सिद्ध होता है कि गुरु जी कवियों को दान देने में अतिशय मुक्त हस्त थे ।

इन कवियों की प्राप्त रचना से प्रतीत होता है कि दान मुद्राओं के अतिरिक्त वस्त्र<sup>६</sup>,

१. अणीराय गुरु से भिले, दोनो ताहि अमीस ।

आ० बखो मुख आपने, बहुरि करी बलसीस ॥१॥

नग कचन भूखन बहुरि, दीनो सतिगुर ताहि ।

नामा हुकम लिखाय के, दोनो सरम सनेह ॥२॥—अशोक : प्राचीन जगनामे—पृ० १७

२. प्रथम कृपा करि राख कर गुरु गोविंद उदार ।

दका करे काशीश तब मोको भाठ हजार ॥

—गुरु प्रताप सूर्य ग्रंथ, पृ० ५५६२

३. हीर चीर मुक्ता जे देत दिन प्रति दान तने देख देख अभिवाखनि धनेरा जू ।

—गुरु प्रताप सूर्य ग्रंथ, पृ० ५५६१

४. गुरु गोविंद नरिंद हैं, तेग बहादुर मन्द,

जिन ते जीवन हैं मकल मतल कवि बुध वृन्द ।

—कन्हसिंह, गुरु शब्द रत्नाकर, पृ० १०२४

५. ऊपर नरेरा हूँ की, सोईं शुभ बेरा हूँ की,

काशमीर देरा हूँ की, नरी आन धाम री ।

वनी वारीगर भारी, करी खूब गुलवारी,

पहरें मिखारी, मोल पावें लाव्य दाम री ।

सीन हूँ को जीत लेत, ऐसी शोभा देख देति,

मंगल मुकवि ज्यो कहेया जी को वापरी ।

आभूषण, नग, कंचन<sup>१</sup>, अश्व<sup>२</sup>, गज<sup>३</sup> आदि के रूप में होता था । 'हुकमनामा' भी दान में दिया जाता है । 'हुकमनामा' गुरुजी के हस्ताक्षरों से प्रमाणित एक लिखित आज्ञा थी । जो कोई सिक्क इसे देखता था अपनी शक्ति के अनुसार हुकमनामाधारी को भेंट अर्पित करता था । इस प्रकार हुकमनामा एक स्थायी जागीर के रूप में रहता था । अश्वदान का वर्णन अन्य प्रकार के दान की अपेक्षा अधिक हुआ है । एकाग्र स्थान पर तो कवि ने अश्वदान वर्णन के बहाने अश्व-वर्णन हो कर दिया है :

अरव अराकवैं द्वै नाव द्वै रकाव वारे,  
 वारे बड़े डील पील सैनक हैं कूत के ।  
 चपला से चपल, चलाक चहूँ पाइ पूरे,  
 पौन गौन, पल कौ सके न दिन दूत के ।  
 मन के हरन, मनमोन के दरन,  
 जिनै चाहन की चाह, पातशाहन के पूति के ।  
 बख़्शे तिहारे गुर गोविंद जी ऐसे हैं,  
 विरथ है, न जाइ पाइ गये पुरदूत के ।<sup>४</sup>

जहाँ हज़ूरी कवियों का दान वर्णन गुरु गोविन्दसिंह के चरित्र से पूर्ण न्याय करता प्रतीत होता है, वह यहाँ उन कवियों की कवित्व शक्ति का कोई प्रत्यक्षकारी प्रमाण देता दिखाई नहीं देता है । इन कवियों का दान वर्णन रीतिकालीन कवियों के अतिशयोक्तिपूर्ण दान-वर्णन से बहुत भिन्न नहीं है । यह सारी रचना एक बंधी-सी लीक पर चली है अपवाद रूप से कुछ-एक स्थलों पर कवि का विशुद्ध याचक रूप न उभर कर 'भक्त' रूप भी सामने आता है । वहाँ याचना में भी आत्म-समर्पण का भाव झलकने लगता है । भले ही गुरु जी ने नरक-कुण्ड का भय दिखाकर अपने शत्रुलुप्तों को सावधान कर दिया था कि वे उन्हें ईश्वर न मानें किन्तु शत्रुता इस याचना से भी आतंकित नहीं होती । मगल कवि अपनी भावना इस प्रकार अभिव्यक्त करते हैं :

श्याम, सेत, पीरी, लाल, जरद, सब रंग ।

गुरु जी गुविंद ऐसी दैत मौज पामरी । —गुर प्रताप सू० अ०, पृ० ५७२४

१. देखिय पिछले पृष्ठ की टिप्पणी

२. ऐसे गुर गोविंद की सुकवि शरन्न ताकौ पूरन प्रताप जाको जग छाड्यति है ।

राजी हूजियति गजियति ताके दरबार घर बाजी बांध बाजी लेनि आशयति है ।

—वही, पृष्ठ ५७१७

३. शशिनि के हलका हज़ारनि, गने को हय,

जटित बवाहर जो जगमग गात है ।

... ...

हसराम कहत विराजो जिन भाजो

गुर गोविंद को माने कविराज चले गत है ।

—वही, पृ० ५७२०

४. वही, पृ० ५७१५

जांचे ध्रु पायो है अमर पुर सुर लोक,  
नामाजू के जांचे दियो देहरा फिराय जी ।  
विपदा में लका दीनी जांचे ते विभीषन को,  
मगल सुकवि जाचीं मगल सुनाय जी ।  
द्रौपती नयन होति जाच्यो सभा माहि छडो,  
अवर लो अवर मही पै रहे दाय जी ।  
ऐसो दान दैवो कौन कोऊ सतिगुर विना,  
और को न जाचिये विना गोविंद राय जी ।<sup>१</sup>

ऐसे स्वलो पर आनन्दपुरीय दरवारी कविता का दान-वर्णन तत्कालीन दानवर्णन से स्पष्टतः भिन्न प्रतीत होने लगता है ।

(४) अवतार वर्णन—युद्ध-वर्णन और दान-वर्णन प्रसंग में यह देखा जा चुका है कि कवियों ने अपने आश्रय-दाता को विष्णु के अवतार रूप में ग्रहण किया है । गुरु गोविन्दसिंह ने अपने भानवत्व पर बल देने के लिए अपने भ्रातृभ्रातृपुत्रों को स्पष्ट निर्देश दे रखा था कि वे उन्हें अवतार न समझें<sup>२</sup>, किन्तु हजुरी कवियों की थड़ा इस प्रतिबन्ध को स्वीकार न कर सके । उन्होंने गुरु जी के प्रत्येक कर्म का स्तवन करते समय उनके अवतारत्व को कही विस्मृत नहीं होने दिया । उनके युद्ध वर्णन, दान वर्णन, यश वर्णन में कही परोक्ष वही प्रत्यक्ष रूप में उनका अवतारत्व सलग्न है ही ।

हम गुरु दरवारी कवियों की परम्परा का विवेचन करते समय देख चुके हैं कि गुरुजी को अवतार रूप में ग्रहण करने की प्रवृत्ति बहुत पुरानी है । आदि ग्रन्थ में समाविष्ट दरबारा कीटि बी वाणी में गुरुजी को अवतार रूप में ही ग्रहण किया गया है । वहाँ अवतार भावना द्विमुखी है । सुन्दर, सत्ता-बलवद और भाट कवि सभी गुरुजी को विष्णु एवं पौराणिक देवमण्डल के अवतार भी मानते हैं और नानकोत्तर गुरुजी को नानक का रूप (अथवा अवतार) भी मानते हैं । गुरु गोविन्दसिंह के कवि, अपनी प्राप्त रचना में, दूसरी कीटि में पढ़ने वाली अवतार भावना के विषय में सर्वथा मौन हैं । किसी कवि में भी गुरु गोविन्दसिंह के पूर्ववर्ती गुरुजी का स्मरण करने की रुचि दिखाई नहीं देती । एक दी स्थानों पर गुरु तेग बहादुर का उल्लेख अवश्य है किन्तु गुरु गोविन्दसिंह के पिता के रूप में गुरु नानकदेव के अवतार अथवा ज्योतिबाहक के रूप में नहीं ।<sup>३</sup> इन कवियों ने गुरु गोविन्दसिंह को भी कही नानक का रूप अथवा अवतार नहीं कहा ।

इसका कारण क्या है ? हमारे विचार में गुरु गोविन्दसिंह के समय में गुरु के महत्त्व का प्रतिपादन वैसी स्पष्टता एवं उस दृढ़ता से नहीं हुआ था जैसा

१ गुरु प्रताप सूर्य ग्रन्थ, पृष्ठ ५७२६

२ वे हमको परमेश्वर उचरिहै । ते सम नरक कुछ मडि परिहै ॥

गोको दास तखन वा जानो । या मै मेहु न रच पछानो । ३२॥ —दराम ग्रन्थ, पृ० ५७

३ हम तेग बहादुर नद जगे, किन गोविंद राय गुरु दरसै—गुरु ग्र० मू०ग्र०, पृ० ५७१६

कि प्रथम पाँच गुरुओं की वाणी में हुआ है। हमारे मत में यह प्रवृत्ति सिक्खमत के उत्तरोत्तर पुराण-प्रभाव को ग्रहण करने के कारण है। गुरु गोविंद के दरबारी कवियों की सिक्ख गुरु-परम्परा के प्रति उदासीनता इस प्रवृत्ति का परिणाम एवं प्रमाण है।

हजूरी कवियों ने गुरु जी को बावन, नृसिंह, परसराम, रघुनाथ एवं कृष्ण का अवतार माना है और इस प्रकार उनका सम्बन्ध वैष्णव अवतार-परम्परा से जोड़ दिया है। स्वयं गुरु गोविंदसिंह की वाणी में भगवती चण्डी एवं महाकाल को सर्वोत्तम देव समझने का जो आग्रह है, उसका क्षीण-सा प्रभाव भी इन कवियों की वाणी में दिखाई नहीं देता। संक्षेप में इन कवियों की अवतार भावना न तो पूर्णतः आदि-ग्रंथीय है और न दशम-ग्रंथीय। यह तथ्य आनन्दपुर के असंकीर्ण एवं स्वतन्त्र वातावरण का साक्षी है। गुरु दरबारी कवियों के लिए अपनी विशिष्ट धर्म-भावना का त्याग अनिवार्य न था। यह आवश्यक न था कि आश्रमदाता की प्रसन्नता के लिये आश्रित कवि अपनी धर्म-भावना को छिपाएँ अथवा उसमें संशोषण करें। सभी कवि अपनी व्यक्तिगत धर्म भावना का पालन करते हुए भी आनन्दपुर के सांस्कृतिक एवं धार्मिक जीवन को समृद्ध बना सकते थे। यहाँ गुरु गोविंदसिंह और उनके हजूरी कवियों की अवतार भावना-सम्बन्धी उदाहरण देना अनुपयुक्त न होगा :

गुरु गोविंदसिंह।

(क) किते कृस्न से कोट कोट बनाए।  
किते राम से भेटि डारि उपाए।<sup>१</sup>

(ख) तात मात न जात जाकर पुत्र पौत्र मुकंद।  
कौन काज कहाहिमे ते आनि देवकिनंद।<sup>२</sup>

हजूरी कवि :

(क) सति जुग प्रवल प्रगट परसराम हूँ कै।  
छेक छाडे छत्री कर काहूँ अत्र न धर्यो ॥  
त्रेतै रघुनाथ हूँ कै रावन सनाथ कीनो।  
गोधन खुवायो मास लंकपति जो लर्यो ॥  
द्वारपर कन्हारि बनि वांसरी बजाई सुनि।  
सुरि भुनि नर काहूँ धीर न तबै धर्यो ॥  
कलजुग तारिबे को साधन के पारिबे को।  
सुन्दर सुरूप गुरु गोविंद हूँ अवतर्यो ॥<sup>३</sup>

१. दराम ग्रंथ, पृष्ठ ४१

२. वही, ७११

३. गु० प्र० सू० ग्रं०, पृष्ठ ५७३०

(ख) रावन ते छीनि दर्ई वरश विभीषण को,  
 वावन हूँ बाध्यो बलि, जब तुम चाहो है ॥  
 कवि चारमुख रच्यो यम बीच नरसिंह,  
 प्रहिलाद जूकी पंज पूरन निवाही है ॥  
 गुरु जी गुविंद राम चाहो तुम सोई करो,  
 बूझि देखो वेद इस बात की उगाही है ॥  
 और पातशाही सब लोगन को पातशाहु,  
 पातशाहो पर साची तेरी पातशाही है ॥<sup>१</sup>

स्पष्ट है कि यह अवतार भावना पूर्णतः समन्वयात्मक है। प्राचीन का त्याग किये बिना नवीन समकालीन को ग्रहण करने की प्रवृत्ति यहाँ दिखाई देती है। कभी-कभी इस कवि-मंडली में कोई ऐसा कवि भी प्रवेश पा जाता है जो नवीन के ग्रहण के लिये प्राचीन का निषेध भी आवश्यक समझता था

कौनो यनारसी वास करै जहि बाशक नाग हिये मै लसै ।  
 औघ की औसर नाथ भयो रघुनाथ के पायन पाप नसै ।  
 करि मु डन कौन सितासित मे जहि देखिकै लोक र देव हसै ।  
 इम तैग बहादर नद जगे, किन गोविंद राय गुरु दरसै ।<sup>२</sup>

संक्षेप में आनन्दपुर के बाघा-हीन, असकीर्ण वायुमंडल में हर प्रकार की भावना के सुरक्षण का अवसर था। हर भावना दूसरी को पल्लवित होने का अधिकार देती हुई स्वयं भी पल्लवित हो सकती थी। शासक वर्ग की धार्मिक असहिष्णुता के विरोधी स्वयं सहिष्णुता का आदर्श स्थापित करें, यह उचित ही है।

(५) यश-वर्णन—हजूरों कवियों ने मुख्य रूप से गुरु जी के शौर्य, मृगया, ज्ञान एवं अवतारत्व को ही अपनी वाणी का विषय बनाया है। कुछ छन्द ऐसे भी हैं जहाँ गुरु जी का यश-वर्णन सामान्य रूप से है। ऐसे छन्दों को दो वर्गों में बाँटा जा सकता है। एक वर्ग ऐसे छंदों का है जहाँ एक ही छन्द में अनेक गुणों का एक साथ वर्णन हुआ है। दूसरे वर्ग में ऐसे छन्द हैं जहाँ गुणों का उल्लेख नहीं, केवल गुरु जी की यश-व्याप्ति का ही वर्णन है। प्रत्येक वर्ग का एक-एक उदाहरण प्रस्तुत है

(क) सोभा हूँ के सागर नवल नेह नागर है,  
 बलि भीम सम, शील कहाँ लौ गिनाइये ।  
 भूम के विभूखन, जु दूखन के दूखन,  
 समूह सुख हूँ के, मुख देखे ते अघाइये ।  
 हिम्मत निधान, आन दान को वखाने ?  
 जाने आनम तमाम जाम आठो गुन गाइये ।

१ गुरु प्र० सू० अ०, पृ० ५७२७

२ वही, पृ० ५७११



प्रबल प्रतापी पातिशाह गुरु गोविंद जी ।  
भोज की सो मौज तेरे रोज रोज पाइये ।  
(ख) जहाँ दिनकर को प्रताप दिनमान नाही,  
जहाँ न दिलेश को प्रताप छाड़्यति है ।  
जहाँ न कलानिधि की कला की किरन एक,  
जहाँ मृगराजन के थर घाड़्यति है ।  
जहाँ सुरपति की न गति, रतिपति की न मति,  
जहाँ घोलपति हूँ मैं पाड़्यति है ।  
जहाँ श्रुति सिमृति सुनी न श्रौन सुपने हूँ,  
तहाँ गुरु गोविंद की जस गाड़्यति है ।<sup>३</sup>

### आनन्दपुरीय दरवार के दो प्रबन्ध

१. गुरु शोभा

२. जंगनामा

#### सेनापति रचित 'गुरुशोभा'

कर्त्ता :

कवि सेनापति गुरु गोविन्दसिंह के दरवारी कवि थे, सेनापति स्वयं इस विषय पर मान हैं। अमीराय के समान उन्होंने गुरु गोविन्दसिंह द्वारा 'नग, कंचन, भूषण अथवा हुकमनामा' द्वारा समादृत होने का कोई संकेत 'गुरु शोभा' में नहीं दिया।

उनकी एक और कृति है—चाणक्य नीति का भाषानुवाद। इन दोनों के प्रतिरिक्त इनकी कोई और रचना प्राप्त नहीं हुई। स्वयं 'गुरु शोभा' को पढ़ कर ऐसा अनुमान लगाना अनुचित न होगा कि कवि सेनापति को बहुत दिनों तक आनन्दपुर में गुरु गोविन्दसिंह के सामीप्य का सुमनसर मिला था। 'गुरु शोभा' में दी गई सभी घटनाएँ, उनके संवत् और उनके काल-क्रम ऐतिहासिक दृष्टि से दोष रहित हैं। गुरु गोविन्दसिंह के जीवन चरित सम्बन्धी यह प्राचीनतम कृति है।

रचना काल :

'गुरु शोभा' की रचना संवत् १७५८ वि० (सन् १७०१ ई०) में हुई। कवि ने स्वयं इस काव्यकृत का रचनाकाल इस प्रकार सूचित किया है :

संवत् सत्रह सौ भये बरख अठावन बीत ।

भादव सुद पंद्रस भई रची कथा करि प्रीत ।<sup>३</sup>

१. गुरु प्र० सू० अ०, पृ० ५७१६

२. वही, पृ० ५७११

३. गुरु शोभा, पृ० ३

## ‘गुरु शोभा’ की प्रतियाँ :

‘गुरु शोभा’ की दो हस्तलिखित प्रतियाँ सिक्ख रेफ़ोर्स पुस्तकालय, अमृतसर में विद्यमान हैं। इसका एक मुद्रित संस्करण भी भाई कोरसिंह निहग द्वारा (संवत् १९२५) में सम्पादित हुआ था। अपने अध्ययन के लिये हमने इन तीनों प्रतियों (दो हस्तलिखित, एक मुद्रित) से लाभ उठाया है।<sup>१</sup>

## विषय-वस्तु •

यशोगान—‘गुरु शोभा’ का उद्देश्य गुरु गोविन्दसिंह का स्तवन है। अपने आश्रयदाता की प्रशंसा तत्कालीन दरबारी कवियों का प्रिय विषय रहा है। साधारणतः यह प्रशंसा बड़े स्पष्ट और निस्संकोच भाव से होती थी, और कदाचित् यह प्रशंसा जितनी अत्युक्तिपूर्ण होती थी, उतनी ही आश्रयदाता की दान-दृष्टि अधिक पसीजती थी। रीतिकाल के दो कवि जो कविता द्वारा धनार्जन में दूसरे कवियों की अपेक्षा अधिक सफल हुए, वे हैं भूपण और पद्माकर। इन दोनों कवियों की कविता की प्रमुख विशेषता है अपने आश्रयदाताओं की अत्युक्तिपूर्ण प्रशंसा। भूपण का सीमाव्य यह है कि उसका आश्रयदाता इससे भी अधिक प्रशंसा का भार वहन कर सकता है। तो भी इतना तो स्पष्ट ही है कि ‘शिया बावनी’ के लेखक की रधि अपने आश्रयदाता की शौर्य-कथा कहने की अपेक्षा उसकी प्रशंसा और उसके प्रतिद्वन्द्वी की निन्दा में अत्युक्तिपूर्ण कविता, सबैधे लिखने की ओर ही अधिक रही है।

गुरु गोविन्दसिंह ने दरबारी कवियों में भी इस प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। किन्तु सेनापति ने अपनी वाणी को बड़ा सयत रखा है। अत्युक्ति उनके बलात्की में स्थान नहीं पा सकी। कोरी प्रशंसा करने की अपेक्षा सेनापति ने अपने चरित्रनायक की यशस्वता को प्रबन्ध रूप में बहाना ही उचित समझा है। सम्पूर्ण प्रबन्ध में उनके नायक का जो उज्ज्वल व्यक्तित्व उभरता है, वह भी वस्तुतः उनकी प्रशंसा ही है। किन्तु यह ऐसी प्रशंसा है जो चिष्ट सुश्रुति की मर्यादा का उल्लंघन किये बिना ही सुनी जा सकती है।

गुरु गोविन्दसिंह को चण्डी, विष्णु, ब्रह्मा, महादेव की ही थोटि का अवतार समझने पर भी सेनापति ने उनकी प्रशंसा में अत्युक्तिपूर्ण पतावाजियाँ लगाना उचित नहीं समझा। कदाचित्, गोविन्दसिंह, के अवतारत्व के विश्वास ने ही उनकी वाणी को सयत कर दिया है। उनकी वाणी में दैन्य और श्रद्धा का स्वर उसी अनुपात में सबल हो उठा है, जिस अनुपात से चाटुकारी का स्वर क्षीण :

काहू की मात पिता सुत है अर काहू के भ्रात [महायलकारी।

काहू के मोत सखा हित साजन काहू के गेह विराजत नारी।

१ इन प्रतियों का पूर्ण परिचय इस प्रकार है—

(क) सिक्ख रेफ़ोर्स पुस्तकालय, हस्तलिखित प्रति अंक १६६।३६१५

(ख) सिक्ख रेफ़ोर्स पुस्तकालय, हस्तलिखित प्रति अंक २२१।४४४६

(ग) मुद्रित संस्करण, प्रकाशक नानक सिंह, बंगल सिंह, हज़ूरिया, बाजार माई सेवी, अमृतसर (संवत् १९२२ वि०)

काहू के घाम महानिघ राजत आपस में करि है हित भारी ।  
होहु दयाल दया करि कै प्रभ गोविन्द सिंह मुहि टेक तिहारो ।

—पृ० १०५

अपने आश्रयदाता से इहलौकिक सुख-सुभीते की याचना करने के स्थान पर वह उनसे पारलौकिक शांति की अभ्यर्थना करता है ।<sup>१</sup> अतः उसके स्वर में चाटुकार दरबारी कवि-सा कला-चाचल्य नहीं, भक्त-कवि का-सा गाम्भीर्य है । गुरु के ज्योति-ज्योति समाने (महापरिनिर्वाण) के अवसर पर भी वह अशांत है किन्तु असंतुलित नहीं । यह कठना के हल्के पुट से ही इस घटना का वर्णन करता है :

बैसे करो नहीं जात कही कित की कितही सर फेर घरी ।  
कह्यो कछु और करी कछु और सु और की और ही होय परी ।  
तिन नाहिन अत, वि-अंत सुअत इकंत जपंत अगत हरी ।  
जिय जानत है कछु की कछु ही विघना कछु और की और करी ।

—पृ० १०५

बहुत दिनों तक गुरु गोविंदसिंह के निकट रहने के कारण यह चिर वियोग सेनापति को घिचकर नहीं । गुरु के महानिघन पर अश्रुपात करके अशांत मन को शान्त करने का मार्ग भी उनके लिए सुला नहीं । इस महादुःख के अवसर पर गुरु गोविंदसिंह का अवतारत्व ही उसका सबल है, उसे विश्वास है कि ये एक बार फिर ध्यानन्दपुर को बसायेंगे । अवतारत्व के पश्चान् ये उनके ब्रह्मत्व का स्मरण करते हैं । रोना-धोना कैसा ? वे गए कहाँ हैं ? वे तो विश्व के अणु-अणु में विद्यमान हैं ।

फूलन में जिम वास वसै बसिहै हरि जी इम ही घटिमाही ।  
दीपक में बतिया जिम है तिमही जग में जगदीसर आही ।  
भान प्रगास अकास करै निरखो जल में तिह की परछाही ।  
गोरस में धृत जान इमें प्रितमा प्रभ की सब ही घटमाही ।

—पृ० ११२

संक्षेप में हम यह कहते हैं कि 'गुरु शोभा' नामक ग्रन्थ में दरबारी कौटिल्य का यशोगान नहीं मिलता । स्वयं गुरु गोविंदसिंह के हजुरी कवियों ने गुरु जी की स्तुति में जिस प्रकार के भुक्तक छन्दों की रचना की, उसका शीण-सा आभास भी इस वृत्ति में नहीं । इस वृत्ति में उनका यशोगान केवल उतना ही समाविष्ट हो पाया है, जितना वह गुरु जी के जीवन चरित का अनिवार्य एवं अभिन्न अंग है ।

युद्ध वर्णन—युद्ध-अनुराग और क्रीडा का विषय ।

कवि सेनापति ने अपने वीर-नायक की शोभा-गायन का सर्वोत्तम साधन उनके युद्धों का वर्णन ही समझा है । यह सर्वथा उचित है । शूरवीर के लिये युद्ध कर्म के अतिरिक्त और कौनसा कर्म शोभनीय होगा । 'गुरु शोभा' के कुल बास

वर्षा, फाग और रासलीला, कवि सेनापति के तीन ऐसे प्रिय रूपक हैं, जिनका आश्रय (युद्ध-वर्णन के प्रसंग में) उन्होंने बार-बार लिया है। उन्हें युद्ध कभी वर्षा के समान सिंचित करता, कभी फाग के समान विकसित करता और कभी रासलीला के समान अनुरंजित करता है। गुरुशोभा में आए ऐसे दर्जनों रूपकों में से यहाँ दो तीन को उदाहरण-स्वरूप उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा।

युद्ध वर्षा के रूप में :

स्याम घटा उमड़ै चहूँ ओर ते यो उमड़ै दलदूत के आही ।  
दामन जो दमकै तरवार लिये करवार फिरावत ताही ।  
सूर की सुआवी ते धार परै घन मैं मानो तास कमान की निआई ।  
छूटत तोर मनो रन मधि जु सावन की बरखा बरखाही ।

—पृ० ४६

अथवा

वाजत सार सो सार तहाँ चमकै चिनगी सम तारन जैसी ।  
ऐसी बनो रति सावन की, पटवीजनि जोति अनुप रतैसी ।  
इउ उपजै भुनकार तहाँ मानो (मनु) सैल पै वाजत है चमकैसी ।  
मानो महाघन मैं चमकै दमकै तरवार महा बिजलैसी ।

—पृ० ५२

युद्ध फाग के रूप में :

खेलत सूर महा रन मैं वन मैं मनु स्याम जी फाग मचायो ।  
दौरत सूर लिए कर मैं पिचकारन जो सु बंदूक चलायो ।  
सोनन धारि चली तिनके तन मानहु लाल गुलाल लगायो ।  
वागे वने तिनके तन लाल मनो रंगरेज रंग रंग ल्यायो ।

—पृ० ५०

गुरु गोविंदसिंह के ही समान कवि सेनापति ने भी युद्ध-वर्णन में निम्न समझी जाने वाली जातियों में से कई उपमानों का चयन किया है। इन उपमानों के सौजन्य से युद्ध-कर्म उच्च जातियों के लिए ही सुरक्षित नहीं रह जाता। वस्तुतः गुरु गोविंद के नेतृत्व में मुगल शासन के विरुद्ध जो सशस्त्र विद्रोह हुआ, उसमें भाग लेने वालों की यहू-संस्था तथा-कथित निम्न जातियों की ही थी। कवि सेनापति सदा अपने विशिष्ट धोता-वर्ग से तादात्म्य स्थापित किये रखते हैं। इन जातियों में से लोहार,<sup>१</sup> धोबी,<sup>२</sup> रंगरेज और माली इनको अधिक पसन्द हैं। लोहार

१. सर अर सिंह मिलि जुद्ध पेसो मयो लोह लोहार जैसे बजाये ।

चोट पै चोट अर-ओट करतार की सार की शर मैं सिंह धाये ॥

—पृ० ८७

२. जो धुबिया पट पै पट धरे ।

सैसे रूर सूर को मारे ॥

—पृ० ८७

अध्याय हैं जिनमें नौ अध्याय तो सम्पूर्णतः युद्ध वर्णन के लिए सुरक्षित हैं। शेष ग्यारह अध्यायों में भी युद्ध के दृश्य यत्र-तत्र बिखरे हुए हैं। कुल मिलाकर 'गुरु शोभा' का सबसे प्रमुख विषय युद्ध वर्णन ही है।

कवि सेनापति ने जिस वीर शिरोमणि को अपने ग्रन्थ का नायक बनाया है, वह स्वयं कवि भी था। सेनापति ने उसके शोभा-गान के लिए उसी की काव्यशैली को अपनाया है। गुरु गोविंदसिंह के लिए युद्ध सार्वकालिक अनुराग का विषय था। कवि सेनापति की कृति भी इसी अनुराग-तत्त्व से रजित है। कई स्थानों पर ऐसा आभास मिलता है कि कवि युद्ध को प्रेयसी के समान प्रेम करते हैं।<sup>१</sup>

युद्ध के लिए इस अनुरागमय दृष्टिकोण के दो कारण तो बहुत स्पष्ट प्रतीत होते हैं। प्रथम, गुरु गोविंदसिंह के नेतृत्व में लड़े गए युद्ध एक महान् उद्देश्य के लिए थे। उस उद्देश्य के लिए प्राणदान देना इतना दुःख का विषय न था जितना सुख और गौरव का। यह भी स्मरणीय है कि गोविंदसिंह की सेना भाड़े के दूतद्वारा की न थी। इस सेना की सदस्यता के लिए न धन का आकर्षण था, न शासनशक्ति का दबाव। कदाचित् धर्म का दबाव भी न था। कितने ही नानक-मार्ग के अनुयायी ऐसे थे जिन्होंने खालसा-धर्म के कड़े अनुशासन को स्वीकार नहीं किया था। खालसा-सेना तो मुट्ठी भर ऐसे मनचलों का समूह थी जिन्हें प्राणों का मोह न था, जिन्हें कबीर के शब्दों में सचमुच ही 'जूकने का चाव' था। धर्म युद्ध के ऐसे ही अनुरागी वीरों द्वारा लड़े गये युद्धों में अनुराग तत्त्व की प्रधानता स्वाभाविक ही है।

इसका एक अन्य कारण तत्कालीन काव्य-प्रवृत्ति भी है। तत्कालीन साहित्य विलास-जीवन की भादकता से सिक्त था। यह साहित्य लोक-रंजन की दृष्टि से उत्कृष्ट था या निकृष्ट—इसका विवेचन यहाँ आवश्यक नहीं। इतना स्पष्ट है कि विलास तत्कालीन साहित्य की बड़ी व्यापक और लोकप्रिय प्रवृत्ति थी। इसकी पकड़ का कुछ अनुमान इस बात से हो लगाया जा सकता है कि भूपण-सरीखे समर्थ कवि भी—जिन्होंने इसके विरुद्ध कड़ा विद्रोह किया था—इसकी भर से बच नहीं सके। गुरु गोविंदसिंह और उन्हीं का अनुसरण करने वाले कतिपय कवियों का दृष्टिकोण इतना कट्टर नहीं था। उन्होंने, एस प्रकार से, ऐतिहासिक साहित्य की लोकप्रियता को स्वीकार किया और उसके कुछ तत्वों का उपयोग अपने काव्य को लोकप्रिय बनाने के लिए किया। गुरु गोविंदसिंह और उनके सहयोगियों के युद्ध वर्णन में जो एक मोहक, कोमल तत्त्व के दर्शन होते हैं, उसका एक कारण यह भी प्रतीत होता है।

१. (क) कण मैं पसि कै हम लोह कियो न कियो विर मोह महा मनकी ।  
जिम सारंग माहि पतंग परै न दूरै करि सोय कछु तन को ॥

—पृ० ६-१०

- (घ) लग्यो बार ऐसे बघो खोन भारी ।  
मयो लात बाण मिजो देह सारी ।  
बहू रैन बागा विधो प्रेम माता ।  
चढ़ी है मुमारी पलै डगमगाता ।

—पृ० ६=

वर्षा, फाग और रासलीला, कवि सेनापति के तीन ऐसे प्रिय रूपक हैं, जिनका आश्रय (युद्ध-वर्णन के प्रसंग में) उन्होंने बार-बार लिया है। उन्हें युद्ध कभी वर्षा के समान सिंचित करता, कभी फाग के समान विवसित करता और कभी रासलीला के समान अनुरजित करता है। गुरुशोभा में आए ऐसे दर्जनो रूपको में से यहाँ दो तीन को उदाहरण-स्वरूप उद्धृत करना अनुपयुक्त न होगा।

युद्ध वर्षा के रूप में :

स्याम घटा उमड़ै चहूँ ओर ते यो उमड़ै दलदूत के आही ।  
दामन जो दमकै तरवार लिये करवार फिरावत ताही ।  
सूर की सुआवी ते धार परं धन मैं मानो तास कमान की निआई ।  
छूटत तोर मनो रन मधि जु सावन की बरखा बरखाही ।

—पृ० ४६

अथवा

बाजत सार सो सार तहाँ चमकै चिनगी सम तारन जैसी ।  
ऐसी बनो रति सावन को, पटवीजनि जोति अनूप रतैसी ।  
इउ उपजै भुनकार तहाँ मानो (मनु) सैल पै बाजत है चमकैसी ।  
मानो महाधन मैं चमकै दमकै तरवार महा बिजलैसी ।

—पृ० ५२

युद्ध फाग के रूप में :

खेलत सूर महा रन मैं बन मैं मनु स्याम जी फाग मचायो ।  
दौरत सूर लिए कर मैं पिचकारन जो सु बहूक चलायो ।  
झोनन धारि चली तिनके तन मानहु लाल गुलाल लगायो ।  
वागे वने तिनके तन लाल मनो रगरेज रग रग ल्यायो ।

—पृ० ५०

गुरु गोविंदसिंह के ही समान कवि सेनापति ने भी युद्ध-वर्णन में निम्न समझी जाने वाली जातियों में से कई उपमानों का चयन किया है। इन उपमानों के सीङ्ग से युद्ध-कर्म उच्च जातियों के लिए ही सुरक्षित नहीं रह जाता। वस्तुतः गुरु गोविंद के नेतृत्व में मुगल शासन के विरुद्ध जो सशस्त्र विद्रोह हुआ, उसमें भाग लेने वालों की बहु-संख्या तथा-व्यति निम्न जातियों की ही थी। कवि सेनापति सदा अपने विशिष्ट श्रोता-वर्ग से तादात्म्य स्थापित किये रखते हैं। इन जातियों में से लोहार,<sup>१</sup> घोड़ी,<sup>२</sup> रगरेज और मासी इनको अधिक पसन्द हैं। लोहार

१. सूर और सिंह मिल जुद प्यो भयो लोह लोहार जैसे बनाये ।

चोट पै चोट और ओट करतार की सार की नार मैं सिंह धाये ॥

—पृ० ८७

२. जो धुबिया पट पै पट हारे ।

तैसे दूर सूर को मारे ॥

—पृ० ८७

भीर घोषी की अपेक्षा भी इन्होंने रंगरेज और माली का प्रयोग अधिक चाव से किया है। कदाचित्, रंगरेज और माली का काम अधिक सौंदर्यमय है। रक्त में भीगे हुए शूरवीरो को रंगरेज द्वारा रंगे हुए कपडों से उपमित करने के लिए आपने पुनरावृत्ति के दोष को भी शिरोधार्य किया है :

गिरी है लोथ छवि यौ घरी ताहि की वस्त्र सूके धरे सर किनारे ।  
सोन के रंग में लाल हुई भुइ परे मनो रंगरेज रंग रंग डारे ॥

—पृ० ६३

इसी प्रकार शूरवीरो के कटे हुए शिर देख कर आपको युद्ध-देव के पूजनार्थ अर्पित पुष्पों का ही ध्यान आया है। युद्ध-भूमि में तेजी से घुसता हुआ शूरवीर पवन-प्रवाह के सदृश दिखाई देता है जो हार मूर्खों के लिए शिर-मुमनों को धरा-शायी कर रहा है, बरछी में टंगे हुए शिर पुष्पमाल में पिरोये हुए पुष्प के समान और धरती पर बिखरे हुए शिर टूटी हुई पुष्पमाल के वासी पुष्पों के समान प्रतीत होते हैं :

१. गूँदवे को हार झार झार डारी घनसार ।

पौन परवाह बह्यो ऐसी जाइयति है ॥—पृ० ७०

२. ऐसी ही चलयो जब बरछी फिरावै हाथ ।

लेत है परोइ मानो फूल पोईअत है ॥ —पृ० ७०

३. गिरी लोथ पै लोथ ऐसे पुकारे ।

कहू तार ते तोरिक फूल डारे ॥

गुहे भांति ताकी किधौ हार कीने ।

भये अत वासी तऊ डारि दीने ॥

—पृ० ६८

इस प्रकार कवि सेनापति ने भर्मानुरागी शूरवीरो द्वारा लडे गये इन युद्धों को बड़े सुन्दर, सुखद और मोहक रूप में चित्रित किया है। कहीं-कहीं अनुराग के एक और सहयोगी के भी दर्शन होते हैं, वह है क्रीडा। फाग की चर्चा ऊपर हो चुकी है। ऐसे कई स्थल हैं जहाँ युद्ध को फाग के रूप में चित्रित करने वाले कवि ने शूरवीरो के शरीर को सोन-भरी पिचकारियों से उपमित किया है।<sup>१</sup> कहीं-कहीं फाग की अपेक्षा अधिक पुरुषोचित क्रीडाओं का भी वर्णन आया है। उदाहरण के लिए मल्लयुद्ध। युद्ध में योद्धा मल्लों के समान एक दूसरे को उठा लेते हैं और उसे धरती पर पटकने से पूर्व अपनी उत्कृष्टता असदिग्ध रूप से प्रमाणित करने के लिए दर्शकों को दिसा देते हैं ॥

भुजन पै जोर करि लेत उठाइकै ।

सवन दिसलाइ भुइ माहि डारे ॥

—पृ० ६७

१. रत्नमारी वर सूरमा, सोन रंग भरि लीन ।

द्विरक द्विरक तन रंगयो फागन को रत कीन ॥

—पृ० ६८

कभी-कभी कुछ चित्र काम-क्रीड़ा से भी लेकर 'युद्ध क्रीड़ा है' इस भाव को भी प्रकट करते हैं :

(१) लरै सिंह इह भाति अपारे ।  
चढी खुमार भये मतवारे ॥ —पृ० ६५

(२) लग्यो वार ऐसे वह्यो स्रोन भारी ।  
भयो लाल बागा भिजो देह सारी ॥  
कहूँ रैन जागा किधौँ प्रेम माता ।  
चढी है खुमारी चलै डगमगाता ॥ —पृ० ६८

(३) वसुधा सम कीनो पलंग, रक्त निहाली डार ।  
महा उनीदे रैन के, सोवत पाइ पसार ॥ —पृ० ५०

इस अनुराग और क्रीड़ा का पासन् किन् विरुद्ध परिस्थितियों में हुआ था, इसकी ओर कवि सेनापति बहुत कम संकेत करते हैं । शक्तिशाली भुगल साम्राज्य से लोहा लेने वाले इन धर्म-योद्धाओं की स्थिति किसी प्रकार ईर्ष्या योग्य नहीं थी । चारों ओर अमित्र पहाड़ी राजाओं से घिरे इन धूर्तवीरों की भरपेट भोजन तक का सुभीता न था । मानन्दपुर वर्षों तक शत्रुओं द्वारा घिरा रहा । अन्दर योद्धाओं की यह दशा थी :

देखहु यह हवाल अब भयो ।  
रहे हाड चामि उडि गयो । —पृ० ६१

मानन्दपुर को छोड़ने के पश्चात् खालसा-सेना बुरी तरह लदेही गई । चमकौर के युद्ध में खालसा को और भी हानि उठानी पड़ी । गुरु के ज्येष्ठ पुत्र रणजीतसिंह (भजीत सिंह) वीरगति को प्राप्त हुए । गुरु को जंगल की शरण लेनी पड़ी । सेनापति इन विपदाओं के चित्रण में अपनी काव्यप्रतिभा का व्यय नहीं करता । इसे वह क्रीड़ा का अपेक्षाकृत महत्त्वहीन अंग समझकर छोड़ देता है । जहाँ उनका वर्णन करता भी है तो इस प्रकार कि विरुद्ध परिस्थितियाँ भी मानन्दमय खेल दिखाई देने लगती हैं । देखिये गुरु गोविन्दसिंह का वन-निवास कितना मानन्दमय है :

सिंह गोविन्द तिह ठौर कीनी मया बजे घनघोर अनाहद पूरा ।  
पढे दिन रैन तिह ठौर इत भात वानी गुर मारु सु वाजत तूरा ।  
कथा मुखि पाठ कवि छन्द सग्राम के सुनत आनन्द सो सब सूरा ।  
—पृ० ७४

वस्तुतः, कवि सेनापति का सम्पूर्ण दृष्टिकोण ही क्रीड़ा का है । इस दृष्टिकोण के कारण ही क्या में कई रिक्त-स्थान रह गए हैं जिनसे कहीं-कहीं चरितनायक और क्या के उद्देश्य के प्रति अनर्थ हो गया है, इसका विवेचन करने का अवसर भी भागे आयेगा । यहाँ अभिप्रेत इतना ही है कि जो क्या-किसी लेखक के



क्रीडामय दृष्टिकोण से मेल नहीं खाता, उसका निराकरण हो गया है, जो इसके अनुकूल है, वह कथासूत्र में अनिवार्य न होने पर भी सम्मिलित कर लिया गया है। उदाहरण के लिये गुरु के वृन्दावन-निवास और भागरा-निवास के समय गुरु द्वारा वन्दरों को मिष्ठान्न खिलाकर उनकी छीना-झपटी देखना और हाथियों की मिष्टान्न कराना।<sup>१</sup>

इस क्रीडामय दृष्टिकोण का एक लाभ यह हुआ है कि युद्ध-कथाओं में हमारे कवि ने अपने चरितनायक के प्रतिद्वन्द्वियों के शौर्य अथवा नैतिकता की कही निन्दा नहीं की जैसा कि उनके समकालीन भूषण कवि द्वारा हुई है। उसके युद्ध वर्णन का एक स्वस्थ पक्ष यह है कि उसमें हिन्दू अथवा मुसलमान, निजपक्ष और परपक्ष का अन्तर सर्वथा मिट जाता है। पक्ष-द्वय के सेनानी शूरवीर हैं। युद्ध-क्षेत्र में उनका अभिमान सूर, सूरमा, जोद्धा, वीर आदि ही है। पक्ष-द्वय के बीच उनकी निष्पक्षता अपूर्व और अद्वितीय है।<sup>२</sup>

उन्होंने व्यक्तिगत पराक्रम की प्रशंसा के लिये जहाँ गुरु गोविन्दसिंह के दो पुत्रों रणजीत (अजीत) सिंह और जुझार सिंह को चुना है, वहाँ भी परपक्ष के प्रति

१. (क) आप आन बैठे तहाँ अरु मिथ्यान भँगार।  
 राख दियो मैदान भै बंदर मुँचत खाइ ॥  
 आपस भै लर-लर भरत किचकत अति खुनसाइ।  
 कौतक तिनके अनिक बिधि देखि प्रभू विगसाइ। —पृ० ६३

- (ख) थानन ते छुटके दोऊ कुँजर तोर जंजीरन सासुहे आप।  
 सूँढ सौ सूँढ मिखाइ दर्द पग सौ पग जोर करे खुनमाप ॥  
 ..... ..

मानो घटा उमड़ी चढ़ औरन ते रंग स्याम बने गज आप।  
 भाते मतंग भिरे इद भातन जेती कहो सब पैसी सराप।  
 पेल दियो गज ने गज को इत ते उनको इद भौलि बढाप।  
 साहन साह प्रभू हमरो तिए बैठ भरोखे गयंद सराप। —पृ० ६५

२. यहाँ सेनापति के निष्पक्ष युद्ध वर्णन के उदाहरण अनुपलब्ध न होंगे—

- (क) दौर दौर जोधा लरत, मानहु लरत गयन्द।  
 चलत चलत धरनी हलत, इँडत सार किलकन्त ॥ —पृ० ५०

- (ख) चलत रक्त दरियाउ गिरत जूझत सूर तप।  
 दिवस रेनि होइ गद, पौन इइ रही भंद जद ॥ —पृ० ४४

- (ग) निम्नलिखित पंक्तियों में खाजसा द्वारा आक्रमण का वर्णन है, किन्तु सुपक्षसेना के लिये निन्दा सूचक शब्दों का सर्वथा अभाव है—

दौर दौर फौजन मै परही। सिंह सब ऐसी विधि करही।  
 बजे सार सौ सार अपारा। भडभडाक बाजे सुनवारा।  
 पड़पड़ाक भरती पर परही। जूझे सूर बहुत तह भरही।  
 इक घायल हो गिरे विहाला। एकन आप तजे ततकाला।  
 इक भाजे फिरि निकट न आवे। इक सनमुख हो जुद्ध मचावे।  
 लरे सिंह इद भौलि अपारे। चढ़ी गुमार भये मतवारे। —पृ० ६५

हेठी का भाव वही दृष्टिगत नहीं होता । 'धरती काँप उठी, भानु छिप गया, पवन मन्द हो गई, दिन के समय ही रात छा गई, शंकर सहित देवता विमानों पर चढ़ कर उसका युद्ध देखने लगे'—विन्तु उसके प्रतिद्वंद्वी ? सेनापति की उदार निष्पक्षता ने मोन ग्रहण करने में ही औचित्य समझा है

ता दिन गडहू रण खम्भ सिंह रणजीत धरत पर ।  
धरत लरज उठी घूर भान छिप गयो अपि धर ।  
पवन मन्द हुई रही रैन भई दिवस छिपानो ।  
लरजे सकल अकास तोप छूटी परमानो ।  
चज्यो निसान तिहु लोक मैं सुनि देवन मन भी भयो ।  
चढ़ि चढ़ि विवान देखन चले सु सकर समेति नहीं को रह्यो ॥

—पृ० ६६

जहाँ कहीं अवसर मिला है आपने मुसलमान पात्रों की भी प्रशंसा की है :

सानी आजमशाह की अवसर नहीं सुलतान ।

लोह लाज जिन रण बिखै ऐसी करी निदान ॥ —पृ० ६१

मुगल-सेना द्वारा विद्वांसघात करने पर 'गुरुशोभा' के नायक को औरंगजेब से यही शिकायत है कि उसने 'खेन' के नियमों का पालन नहीं किया । प्राचीन भारत में भीषण युद्ध भी कुछ नियमों की सीमा में ही लड़े जाते थे । इन नियमों के पालन से ही युद्ध की विकरालता भी क्रीडा के समान सहा हो जाती थी । गुरु गोविन्दसिंह युद्ध-संचालन में इसी चिर-परिचित भारतीय परम्परा का पालन कर रहे थे, औरंगजेब द्वारा इनके उल्लंघन पर उन्होंने लिख भेजा :

महायोध है सीसे पै जान तेरे ।  
भये फौल बेकौल सो लोक तेरे ।  
लिखा है तुम्हें जान ईमान सगे ।  
करोगे कहा जीव करतार मगे ।  
सुखन मरद को जान मैं जान राखे ।  
सुखन बेसुखन और की और भाखे ।

—पृ० ७८

सेनापति ने निष्पक्ष युद्ध वर्णन से यह अनुमान लगाना अमपूर्ण होगा कि वह अपनी सहानुभूति के विषय में कृतनिश्चय नहीं । 'गुरुशोभा' नाम से स्पष्ट ही प्रतीत है कि कवि ने इस ग्रंथ की रचना गुरु के यशोगान के लिये की है । युद्धेतर प्रसंग भी कवि की सहानुभूति के विषय में किसी प्रकार का सदेह बना नहीं रहने देते । केवल युद्ध वर्णन में वे निष्पक्ष भाव को अपनाते हैं जिसका एक निश्चित लाभ तो यह होता है कि दोनों सेनाओं का सतुलन बना रहता है । यहाँ यह भी स्मरणीय है कि खालसा और मुगलसेना के बीच युद्ध में स्पष्ट विजय किसी पक्ष की भी नहीं हुई । तो भी, युद्ध-वर्णन में भी अपवाद रूप से ऐसे स्थल भी आते हैं जिनसे स्पष्ट संकेत मिलता है कि कवि की सहानुभूति विजय पक्ष के साथ है । यहाँ ऐसे दो स्थलों के उदाहरण देना उपयुक्त होगा :

१. जैसे नगीना अगूठी में होत सुहोत है चंद जु तारिअन माही ।  
जो धन मैं विजरी चमकै, दमकै तहा खालसा फौजन माही ।  
सिंह इकै अरु लच्छ पसू, सब भाजत देखत ही बन माही ।  
ऐसे मनो तहा खालसा सिंह है, और नही समता जग माही ।

—पृ० ४८

२. लेत परोइ पठान को सबहन साग दिखाए ।  
देखत ही सब करत है अरे खुदाय । खुदाय ॥ —पृ० ६७

ऐसे स्थल 'गुरुशोभा' में बहुत विरले हैं। कदाचित् कुल मिला कर चार पाँच से अधिक न होंगे।

(२) अपूर्णता —गुरु गोविन्दसिंह द्वारा युद्ध वर्णन के प्रति एक विशेष दृष्टिकोण अपनाया गया था, उसी का अनुसरण 'गुरुशोभा' के लेखक द्वारा हुआ। चण्डी चरित्रो—विशेषतः उक्ति विलास—का अनुसरण करते हुए कवि सेनापति ने युद्ध कर्म को बड़ा सुन्दर, सुखमय और धाकर्षणमय भान कर ही उसका चित्रण किया है। किस प्रकार भीषण, भयावह युद्धों की सेनापति ने (गुरु गोविन्दसिंह के समान ही) वर्षा, वसन्त और रासलीला आदि सुखद ऋतुओं और कर्मों के समानान्तर समझा है, इसका कुछ उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं। कवि सेनापति ने अपने धीर नामक की युद्ध-वर्णन शैली की एक और विशिष्टता को भी अपनाया है, जिसका परिणाम इतना हितकर नहीं हुआ।

चण्डी-चरित्रो में गुरु गोविन्दसिंह वास्तविक युद्ध (भिडन्त कहना अधिक उपयुक्त होगा) चित्रों को प्रस्तुत करने में इतने रम गये हैं कि उन्होंने दूसरे अंगों की भवहेलना-सी ही कर दी है। युद्ध के कारण, उसके उद्देश्य आदि को गोविन्दसिंह ने उसी मात्रा में महत्त्व नहीं दिया है। परिणामतः युद्ध-वर्णन उच्चकोटि का होने पर भी सर्वांग सतुलित नहीं। चण्डी चरित्रो में सतुलन का यह अभाव इतना अखरता नहीं। भगवती दुर्गा हमारी सांस्कृतिक परम्परा में शक्तियों से सुपरिचित और समादृत पात्र हैं। उनकी यशकथा, अनेक स्रोतों द्वारा कथित होने के कारण, हमारी जानी पहचानी है। चण्डी-चरित्र के रिवत अंशों की पूर्ति पाठक परम्परा द्वारा अर्जित ज्ञान से कर लेता है।

किन्तु जब कोई लेखक किसी समकालीन घटना को ही अपने काव्य का विषय बना रहा हो तो वह अपनी काव्यकथा में इस प्रकार के रिक्त स्थान छोड़कर अनेक अनावश्यक, आशंकाओं को जन्म दे जाता है। युद्ध-कथा में इस प्रकार के रिक्त-स्थानों से अनचाहा ग्रहित हो जाने की संभावना भी रहती है। युद्ध और युद्ध में अन्तर होता है। यदि घर्मेयुद्ध भी आवश्यक पूर्वपर श्रम सहित प्रस्तुत न किया जाये तो वह अनावश्यक, कदाचित् अक्षम्य, नर-संहार प्रतीत होने लगता है। युद्ध की पृष्ठ-भूमि ही उसके महत्त्व को स्थापित करती और सु-युद्ध को कु-युद्ध से अलग करती है।

इस दृष्टि से यह स्वीकार करना होगा कि कवि सेनापति गुरु गोविंदसिंह द्वारा लड़े गये युद्धों के महत्त्व के प्रति बहुत सजग नहीं रहे। कम-से-कम उनके युद्ध वर्णनों में ऐसी सजगता के दर्शन नहीं होते। उनकी युद्ध-कथामो में रिक्त-स्थान इतने अधिक हैं कि उनके नायक द्वारा लड़े सभी युद्धों का कोई सश्लिष्ट प्रभाव स्थापित नहीं होता। परिणामतः उनके नायक का चरित्र विश्व खल-सा रह जाता है और उसका वीरत्व किसी दिशा-विशेष में अग्रसर होता हुआ दिखाई नहीं देता।

‘गुरुशोभा’ के युद्ध को चार श्रेणियों में बांटा जा सकता है :

१. पहाड़ी राजाओं से युद्ध;
२. मुगल सेना से युद्ध;
३. सुलतानी युद्ध;
४. लूटमार।

कवि सेनापति ने सभी प्रकार के युद्धों का चित्रण लगभग एक-सा ही किया है, परिणामतः एक को दूसरे से अलग करना कठिन हो गया है। ‘वचिस्तर नाटक’ के ‘अपनी कथा’ नामक प्रसंग से सेनापति ने प्रेरणा ग्रहण की है, किन्तु जहाँ ‘अपनी कथा’ में खालसा की स्थापना से पहले के युद्धों का उल्लेख है, वहाँ कवि सेनापति ने बाद के युद्धों का भी कालक्रमानुसार चित्रण किया है। वे खालसा की स्थापना की कथा और उसके महत्त्व का उल्लेख तो अवश्य करते हैं, किन्तु यह महत्त्व उनकी युद्ध-कथामो में प्रतिबिम्बित नहीं हो पाया।

‘गुरुशोभा’ के पाठक पर तात्कालिक प्रभाव यह पड़ता है कि गुरु जी का वास्तविक युद्ध तो पहाड़ी राजाओं से था। मुगल सेना तो पहाड़ी राजाओं की सहाय-तार्थ उनके निमन्त्रण पर ही इस युद्ध में प्रविष्ट हुई। पहाड़ी राजाओं से अनचाहे युद्ध किन परिस्थितियों में हुए, इनके उल्लेख की कवि सेनापति ने आवश्यकता नहीं समझी। आरम्भ में ही हम गुरु गोविंदसिंह को पहाड़ी राजाओं से उलझा हुआ पाते हैं। गुरु गोविंदसिंह के धर्मयुद्धों के मूल प्रेरणास्रोत—शासक वर्ग की धर्मान्धता, हिन्दु प्रजा पर अत्याचार और गुरु तेगबहादुर की निर्मम हत्या—इसका कोई उल्लेख ‘गुरु शोभा’ में नहीं।

कवि सेनापति की मानसिक प्रतिक्रिया एक ऐसे उत्साही वीर सैनिक की सी है जो युद्ध के समुपस्थित होने पर प्रथम पक्ष में जूझ कर अपने शौर्य को सफल करना चाहता हो। दूसरी तीसरी पक्ष में ठहर कर अपनी पारी की प्रतीक्षा करने का धैर्य उनमें नहीं। वन्दन, स्तवन, तियि-वर्णन आदि से निवृत्त हो कवि ग्रन्थ-रम्भ गुरु गोविंदसिंह के प्रथम युद्ध से ही करता है। उनके ‘रण में घसिके हम लोह कीठ न कीउ तिह भोह महा मन को’ को पढ़कर ऐसा प्रतीत होता है जैसे वे वाक्य रूपी, रण में ‘घुसने’ के लिए अधीर हो उठे हैं। उनका काव्य-कर्म युद्ध-वर्म से घनिष्ठ समानता रखता है। बर्षा, फाग और रासलीला जैसे चित्तावपक युद्धों में वे ऐसे

खो गए हैं कि युद्ध के दूसरे उपकरणों को जुटाने का (रिक्त-स्थानों की पूर्ति का) आपको अवकाश ही नहीं मिला ।

सेनापति कुछ इस प्रकार के सैनिक हैं जो युद्ध के समाप्त होने पर भी लड़ना समाप्त नहीं करते और यहीं वे अपने धीरे नायक के चरित्र से अन्याय कर जाते हैं । गुरु गोविन्दसिंह जी एक पहाड़ी राजा की सहायताार्थ एक युद्ध में भाग लेकर आनन्दपुर लौट रहे हैं, मार्ग में 'अलसून' नामक नगर पड़ता था । वहाँ पहुँच कर गुरु जी आज्ञा देते हैं कि इस ग्राम को लूट लिया जाए । क्यों ? इस नगर द्वारा गुरु अथवा उसके अनुयायियों का क्या अधिकार हुआ था ?—यह बताने का अवकाश सेनापति के पास नहीं । 'गुरु खोभा' को पढ़कर तो यह लूटमार सर्वथा अक्षम्य प्रतीत होती है :

युद्ध जीत ताही समें नव रस के तटि आन ।  
पाँच दोइ अरु एक दिन रहे तहा इम जान ।  
पउर-पउर देखी ठउर राजन के अस्थान ।  
विदा भये ताही समे सतिगुर पुरख सुजान ।  
निकट गाव अलसून के तबै पहुँचे आन ।  
ताहि समे ऐसे कह्यो लूटि लेहु इह थान । —पृ० १६

यह तो गुरु जी की उपस्थिति में उनकी आज्ञानुसार हुआ । लूटमार के लिए खालसा को सदा गुरु-आज्ञा की अपेक्षा न रहनी थी ।<sup>१</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि लूटमार का यह क्रम वर्षों तक अनवरत रूप से चलता रहा । इस प्रकार खालसा सेना साहसिक लुटेरों के गिरोह से कुछ कम अथवा अधिक प्रतीत नहीं होती :

निकट गाँव जेतें बसे लए सालसे जीत ।  
केलक दिन अर दुइ वरस इहि विधि भये बतीत ॥

—पृ० ५५

तबै खालसा ऐसी करै । हुइ असवार गावन पै चरै ।  
जो आगे ते मिलने आवैं । बसत रहै कछु भेट चढावै ।  
करै बिलम भेट नही देइ । ताको लूट खालसा लेइ ।

—पृ० ५६

यह वही परिस्थिति है जिसने एक शती उपरान्त पटियाला-नरेश अमरसिंह को भट्टी मुसलमानों पर आक्रमण के लिए उभारा था ।<sup>२</sup> पहाड़ी राजे भी प्रतिदिन

१. गोविंद सिंह निर्मोह में आन दिया विज्ञाप ।  
चली पीत्र कहलूर को लूटि लेहु समि आम ॥  
(निर्मोह और कहलूर पहाड़ी नगर हैं ।)

२. (क) करत कत्ताकी मार मुलक मैं ना छाडो काकी । —प्राचीन जगनामे, पृ० ४५  
(ख) मट्टी मट्टी मत्तेद, सदा गो दीन सतावै ।  
जिह को अधिक दास, पधिक पैटा ना पावै ।  
यदि उपाय नीरो अधिक, मट्टी पै चढ़ि बाधयो ।  
राखन मारि निहार कै, धरम राग तब साधयो ॥

—प्राचीन जगनामे, पृ० ४६

की इस लूटमार से तंग आकर मुगल सेना से सहानुभूति की भावना करते हैं। 'गुस्तोमा' द्वारा वर्णित परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में यह भावना बहुत निम्न प्रतीत नहीं होती। इस प्रकार के वर्णन से गुरु गोविन्दसिंह के चरित्र के साथ न्याय नहीं हुआ। यहाँ गुरु गोविन्दसिंह नासिब, उत्पीड़ित हिन्दू प्रजा की रक्षार्थ दुर्गम साक्षात्कार से सोहा लेने वाले वीरनायक प्रणीत नहीं होते। यहाँ तो स्वयं हिन्दू जनसाधारण गुरु गोविन्द सिंह के खालसा द्वारा प्रेरित हैं और उनके प्रास-निवारण का ध्येय मुगल सेना को है। 'गुस्तोमा' को पढ़कर कहीं-कहीं ऐसा प्रतीत होता है जैसे पीड़क और रक्षक ने स्थान बदल-बदल कर लिये हो।

'गुरु गोमा' के अध्ययन में हम ज्यों-ज्यों आगे बढ़ते हैं, यह प्रभाव और भी गहरा हो जाता है कि लूटमार साक्ष्यकारी सिक्ख साहित्यिको का सांघेदात्मिक धन्धा है। गुरु जी मेवाड के मार्ग से दक्षिण की ओर जा रहे हैं। मार्ग में आये गाँवों की लूटमार का कवि ब्रिज निस्संकोच भाव से वर्णन करता है:

जिह गावन खालसा परे लूट कूट तिह लेत ।  
गाव बचे राजा मिले भेट प्रभू सो देत ॥ —पृ० ८३  
जो राजा करि जोरि के मिलत प्रभू सो धाय ।  
बसहै देश अनद सो ता ढिग कोइ न जाय ॥  
जो मन में गरबत रहै मिलना उन नही कीन ।  
लूट-कूट के खालसे भुच ताहि को लीन ॥ —पृ० ८३

इस प्रकार पर-सम्पत्ति-मुसल के कारण ही एक छोटा-मोटा युद्ध भी हो जाता है। पंजाब से दक्षिण जाते समय गुरु जी अपने सैनिकों सहित आघोर नामक नगर में पहुँचते हैं। वहाँ के लोग भयभीत होकर इनसे मिलते हैं। उन्हें शर है कि 'गमटू लूटि सेह ए धामा' (८४)। गुरु जी उन्हें अभयदान देते हैं। वहाँ पर:

केतक दिन तिह ठौर विहाने । ऊठि सरा बागन के रागे ।  
माली भाजि राव पै आए । सगरे सरा बाग के राए ॥  
भोजन हेत ऊठि जे आए । तोरि तोरि सबही उन राए ।  
सुनत बचन मन माहि रिसाए । कोप भरे अति हो गरबाए ॥  
तब प्रभु सौं कछु नाही बसानी । मन में राखि बात हम ठानी ।  
सिंह एक किही काज सिधायो । तन के देत माहि बहु आयो ।  
तनक भनक तिन सौ भई रारा । युद्ध भयो तिनके राग भारा ॥

—पृ० ८५-८६

१. वेने ही गाव अपार निहार के मारि तप ज्यै खालसा धायो ।  
राजन सोच कियो मन में अज जोर दी रातगा भूम पछायो ।  
गावन के नर गाजि गए मुखे पा 'मैं न रहे ठहराये ।  
पेसो उपाय बोई करिण यह ठौर सो नहीं रोव दिनायो ।  
तब राव कलूर के पंगो एक उपाय ।  
विदा कियो परधान सो अब नुरक पै जात ।

इस युद्ध में बहुत-सा रक्त-पात होता है। स्वयं बाघीरपति वीरगति को प्राप्त होते हैं। इस युद्ध में सहृदय पाठक की सहानुभूति असंदिग्ध रूप से गोविन्दसिंह तथा उनके वीर सैनिकों से होगी—ऐसा कह सकना कठिन है। कवि सेनापति के हाथों अपने वीर चरित्र का अनिष्ट वहाँ भी हुआ है जहाँ वे युद्धों की पृष्ठभूमि, उसके कारण आदि देना भूल गए हैं और वहाँ भी जहाँ वे अपूर्ण कारण दे गए हैं अथवा कारणों की सन्तोषजनक व्याख्या नहीं कर पाए।

यह ठीक है कि कवि से इतिहासज्ञ की पूर्णता की भाशा नहीं रखी जा सकती। इतिहासज्ञ के समान कारणों की तालिका देना अथवा घटना-क्रम का प्रत्येक व्योम उपस्थित करना कवि का काम नहीं। तो भी तथ्यों की अपूर्णता क्या कवि की दुर्बलता नहीं है? चयन का जो अधिकार कवि को है वह इतिहासज्ञ को नहीं। आवश्यक के चयन और अनावश्यक के बहिष्करण एवं समृद्ध कल्पना के नव-सृजन द्वारा कवि एक ऐसी 'प्रबन्ध वक्रता' को जन्म देता है जो इतिहासज्ञ की शक्ति और परिधि से बाहर की वस्तु है। कवि सेनापति से शिकायत यह है कि उन्होंने कथा कहते समय, घटनाओं का उद्घाटन करते समय न तो आवश्यक तथ्यों का चयन किया है और न अनावश्यक तथ्यों का त्याग ही। अपनी समृद्ध कल्पना शक्ति को भी उन्होंने एक विशेष प्रसंग—भिडन्त-वर्णन—के लिए सुरक्षित कर रखा है। परिणामतः, उनके चरित्र-नायक के व्यक्तित्व का निर्माण सुचारु रूप से नहीं हो सका। काव्य के गुरु गोविन्दसिंह इतिहास के गुरु गोविन्दसिंह से महत्तर होने चाहिये थे, कम से-कम काव्य से आशा तो ऐसी ही होती है। खेद है कि 'गुरुशोभा' में कई एक स्थानों पर वीर शिरोमणि गुरु गोविन्दसिंह का जो चरित्र उभरता है वह गुरुजी की परंपरागत अथवा इतिहासगत ख्याति के प्रति न्याय नहीं करता। यह सभी एक ऐसे श्रद्धालु लेखक द्वारा हुआ जो गुरु गोविन्दसिंह का समकालीन था और जिसने ग्रन्थरचना गुरु के यशोगान के अभिप्राय से ही की थी।'

इसका मुख्य कारण, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, कथा का अपूर्ण आख्यान है। इस अपूर्ण आख्यान के कारण क्या थे? एक कारण तो गुरु गोविन्दसिंह द्वारा पोषित और प्रचारित काव्य-परम्परा है। गुरु गोविन्दसिंह ने समान ही वह युद्ध-कथाओं में भिडन्त को इतना महत्त्व देता है कि शेष अंग कहीं तो सर्वथा छूट जाते हैं और कहीं उनकी ओर सकेत-मान ही होता है। दूसरा कारण यह भी है कि लेखक तत्कालीन इतिहास के इतना निकट था कि वह उसके महत्त्व का निरपेक्ष अवलोकन नहीं कर सका। जो बातें उस समय स्वतः परिचित एवं स्वतः स्वीकृत थी उनका आलेखन कर उसने अपने कथा-कलेवर को बढ़ाना उचित नहीं समझा। उस समय युद्ध विशेष परिस्थितियों में हो रहे थे, गुरु के निकटवर्ती सिक्ख इन परिस्थितियों से भसी-भांति परिचित थे। ऐसे श्रद्धालु सिक्ख श्रोताओं के लिए लिखी गई इस पुस्तक में जाने-पहचाने प्रसंगों का छूट जाना बहुत अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता। अतः 'गुरु शोभा' का आस्वादन गुरु गोविन्दसिंह के जीवन से सम्बन्धित ऐतिहासिक घटनाओं

से पूर्व परिचय की अपेक्षा रखता है, यह ऐसा ग्रन्थ नहीं जो इस प्रकार के परिचय के अभाव की पूर्ति करता हो। और, कदाचित् यह पाठक से गुरु के प्रति श्रद्धापूर्ण दृष्टिवेण की भी माँग करता है। ऐसी पूर्व-श्रद्धा के बिना कुछ एक स्थलों का अध्ययन मन में कई प्रकार के कुतर्क जगा देता है जिससे रसास्वादन में बाधा पड़ती है।

**भाषा, छन्द, अलंकार—**सेनापति की भाषा सर्वत्र खड़ी-बोली मिश्रित व्रज है। गुरु गोविन्दसिंह के दरबारी कवियों में सेनापति पंजाबी पाठकों के लिए कदाचित् सबसे अधिक सरल और ग्राह्य हैं। इस सारल्य का प्रमुख कारण उसमें खड़ी बोली का पर्याप्त पुट है। सेनापति में पंजाबी मिश्रण का लगभग अभाव है। सारी रचना में कठिनता से चार-पाँच ही पंजाबी प्रयोग मिल सकेंगे। फारसी शब्दों का भी साधारणतः बहिष्कार किया गया है। जहाँ मुसलमान पात्र बोल रहे हों,<sup>१</sup> अथवा मुसलमान पात्रों को सम्बोधन किया जा रहा हो,<sup>२</sup> वहाँ परिचित फारसी शब्दों का हल्का पुट अवश्य दिया गया है, जिससे प्रसंगानुकूल वातावरण उत्पन्न हो गया है। सेनापति की एक और भाषा-विषयक विशिष्टता अकारान्त शब्दों को अनुस्वारान्त बनाने की है। यह प्रवृत्ति गुरु अर्जुन देव के समय से ही चली आ रही थी। वीर रस के अनुकूल होने से गुरु गोविन्दसिंह ने इसका बहुत प्रयोग किया है। सेनापति ने साधारणतः शब्दों को अनुस्वारान्त करने का यत्न नहीं किया। तो भी इस प्रवृत्ति से ये पूर्णतः बच भी नहीं सके हैं, कहीं-कहीं इसके दर्शन हो ही जाते हैं।<sup>३</sup>

सेनापति ने युद्ध-वर्म की सुन्दर, सुखद और सुकोमल रूप में चित्रित किया है तो उसके लिये वैसी ही भाषा का चयन किया है। टवगं और सयुक्ताक्षरों के प्रयोग से भाषा की प्रोजेक्टिवनी बनाने का प्रयास कहीं लक्षित नहीं होता। सयुक्ताक्षरों का प्रयोग अपवाद रूप में ही हुआ है। भाषा सर्वत्र युद्ध की विकरालता को विरल करती

१. सुनी जो साहि विगमर ऐनो बरहो, मुकर दरगाह तेरी इलाही।  
कियो है फैंज मुहि आपनो जानि कै रदम की नजर ते फतेह पाई।  
बार जोधा बलि धाक जाकी बली सग ये खूब आके सिपाही।  
जीव ताका लियो ताज हमको दियो, अनन है खेल नेरे खुदाई।

—(बहादुरशाह के मुख से), पृष्ठ ६१

२. महा बोक है सीस पै जान तोरे।  
मये कीज वे कीज सो लोग तेरे।  
निखा है तुमे जान ईमान सगे।  
करोगे कहा जीव करतार मगे।  
सुखन मरद को जान मै जान राखे।  
सुखन बेसुखन और की और भाखे।

—(गुरु गोविन्दसिंह का औरंगजेब को पत्र), पृ० ७२

३. (क) बनाय बिनास उपाय सपाय।  
करनहार करतार जोनी भुलाय।  
(ख) बजे सार सार। भूडै चनिगियारं।  
कडकै कमान। समारे न बाण।

—पृ० ५

—पृ० १२



हुई दिखाई देती है। उन्होंने ब्रज और खड़ी बोली का प्रयोग बड़े कौशल से किया है। खड़ी बोली ब्रज को सरल करती हुई और ब्रज खड़ी बोली की नोकों को मुलायम करती हुई प्रतीत होती है। परिणामतः भाषा सर्वत्र सेनापति के उद्देश्य—युद्ध को सुन्दर, सुसद रूप में चित्रित करना—की पूर्ति में सहायक हुई है।

‘गुरु शोभा’ के फाग, वर्षा, रास खीला, आदि विलासप्रिय और धोबी, लोहार, माली, और रंगरेज आदि निम्न जातियों से सम्बन्धित अलंकारों की चर्चा युद्धवर्णन प्रसंग में हो चुकी है। यों तो गुरु शोभा में ऐसे स्थल भी मिल जायेंगे जहाँ भाषा अलंकार-रहित है, किन्तु कवि का भूकाम साधारणतः सहज अलंकारयुक्त भाषा के प्रयोग की ओर ही रहा है। अधिकांश अलंकार भावों को तीव्र करने के उद्देश्य से ही प्रयुक्त हुए हैं। फाग, वर्षा और रासखीला आदि तो सहज विलास का वातावरण उत्पन्न करने में सहायक हुए हैं, कुछ अलंकार वर्णना के हल्के छीटे इधर-उधर घेरने में सफल हुए हैं, जैसे

१. जिह सर लागत जाइकै रहत नाहि अरुमान ।

मानहु मडप खोखरो, गिर-गिर परत पठान ॥

—पृ० ६६

२. खंचत खडग, जद मारत सडक ।

गिर परत तडक असवार आगे ताही के ॥

गिरत बिहाल विकराल सुध नाही कछु ।

लोहत घरत जो कपोत सुत ताही के ॥

—पृ० ७१

३. ज्यो भुजग अग कोऊ डसै ।

तैसे ससन को प्रसै ॥

—पृ० ८६

नीचे कुछ और अलंकारों के उदाहरण दिये जाते हैं। इनमें भी सौन्दर्य और क्रीडा के तत्त्व का ही प्राधान्य पाया जाग है :

१. गाजत सूर महारन मैं घन मैं चमकै विजरी घननावै ।

तारन मैं जिम चन्द दिपै न छिपै रणजीत महारण पावै ॥

—पृ० ४५

२. ज्यो घन मैं विजरी चमकै दमकै तूहा खालसा तारन माही ।

—पृ० ४८

३. दौर दौर जोधा लरत मानहु लरत गयद ।

चलत चाल घरनी हलत वजत सार किलकत ॥

—पृ० ५२

४. तेग चौगान अर सोस बटा करे खेलते सिंह गोविन्द प्यारे ।

—पृ० ७४

५. भाजी फौज कहलूर की हुइ करि सकल अधीर ।

मानो गुन ते छटक कै भज्यो जाति है तीर ॥

—पृ० ५३

## कवि अणोराय रचित 'जंगनामा'

अणोराय

अणोराय गुरु गोविन्दसिंह के दरबारी कवि थे। इन की रचना 'जंगनामा'।

### १. जंगनामा क्या है ?

जंगनामा और वार पञ्चाव की बड़े लोकप्रिय वाच्य-शैलियाँ हैं। जिन प्रकार हिन्दी के आदिकाल में रामो ग्रन्थों की रचना हुई, पञ्चाव साहित्य का आरम्भ वार-साहित्य से हुआ। रामो ग्रन्थों के समान वारों के रचयिता भी मृदु और ढाढी हुआ करते थे। रासो ग्रन्थकारों के समान पंजाबी भट्टों ने भी अरुनी वारों की प्रेरणा सत्सर्गनि मारवाड़, दास भाऊपण और आन्तरिक कलह से प्राप्त की। वीर-गाथा और यशोगान रामो और वारों के समान विषय हैं। अन्तर फेरल इतना है कि जहाँ रासो-लेखकों के आश्रयदाता छोटे बड़े राजपूत राजा थे, वहाँ पञ्चाव भट्टों और दाडियों के आश्रयदाता स्थानीय सरदार एवं जन्माधारण थे। वार राजदरबार की वस्तु न होकर 'परहे'—चौपाल का पञ्चाव स्थानान्तरण—की वस्तु थी। अतः वार में किसी अप्रयोग्य व्यक्ति का यशोगान हो सकना असम्भव था। सत्त्व में वार अथवा जंगनामा लोक जीवन से सम्बद्ध ऐसी रचना है जिसमें किसी लोक-प्रिय वीर नायक के शौर्य की कथा रहती है। वीर-नायक, वीर कथा, यशोगान और लोकजीवन से सम्बन्ध किसी वार अथवा जंगनामा के आवश्यक तत्त्व हैं।

वार-काव्य पञ्चाव में कितना सर्वप्रिय रहा होगा इसका कुछ अनुमान हम बात से लगाया जाता है कि शांति, अहिंसा और विरवजनान भेन का प्रचार करने वाले सिक्ख गुरुओं को अपनी रचनाओं के लिए इन्हीं काव्य शैली का आश्रय ग्रहण करना पड़ा। सिक्ख गुरुओं के परचात् भी वार लिखी जा रही थी और अन्त्याधुनिक काल तक भी इनकी रचना होती रही है।

वार—पूर्णतया पञ्जाबी काव्य शैली है। जैसे मज और अवधी में रासो ग्रन्थों की कल्पना करना कठिन है, पंजाबी के अतिरिक्त किसी और भाषा में वार का कल्पना भी उतनी ही कठिन है। हिन्दी और पञ्जाबी दोनों भाषाओं में रचना करने वाले पञ्जाबी कवियों ने वार रचना निरपवाद रूप से पञ्जाबी में ही की है। सिक्ख गुरुओं द्वारा लिखी गई वारें पञ्जाबी भाषा में ही हैं। हिन्दी भाषा (मग) में पाँच सौ से अधिक कवित्त सवैयो के रचयिता भाई गुरुदाम ने अपनी वारों की रचना विगुद्ध अमिश्रित पञ्जाबी भाषा में ही की है। स्वयं दशम ग्रन्थ के रचयिता गुरु गोविन्दसिंह ने 'चण्डी दी वार' का रचना पञ्जाबी भाषा में ही की है। दशम ग्रन्थ की यही एक रचना (एक दो फुटकर पदों के अतिरिक्त) पञ्जाबी भाषा में है। हिन्दी भाषा में सर्वप्रथम वार (अथवा जंगनामा) लिखने का श्रेय अखीराय को है। उनके परचात् पटियान्तापति अमरसिंह के दरबारा कवि मेराददाम और पञ्जाबदेशारी रणबीर सिंह के दरबारी कवि खास ने भी वार शैली को अपने वीर आश्रयदाताओं के यशोगान का माध्यम बनाया। हिन्दी कवियों ने वार को हिन्दी भाषा में अपनाते समय उसे हिन्दी छन्दों—दवित्त, सवैया छप्पय, पाण्डरी (पदटिका), सुगमप्रवाण आदि—में ही लिखा। जब कभी वार के प्रसिद्ध छन्द—वार छन्द, पौड़ी छन्द अथवा निरान्नी छन्द—का प्रयोग इन कवियों द्वारा हुआ, भाषा पञ्जाबी हो गई है। इन सब रचनाओं में केवल एक स्थान पर पौड़ी छन्द हिन्दी (हिन्दी के निकटतम) रचना के लिए प्रयुक्त हुआ है :

पौड़ी।

हिम्मत सिंह दलेल सिंह, गुर आशकारी।  
मारी तेग मतग सिंह, दाही जम्हारी।  
मानो पावत बँजली, गिरि परी करारी।  
लकावाम जु पौन पूल, डारा ज़रारी।  
मारी सरजे खान नो जन हर आख सगारी।  
मगल गावे जोगली, पहनि सही सारी॥३६॥

—अशोक \* प्राचीन जंगनामे, पृ० २४

से पता चलता है कि गुरु गोविन्दसिंह ने इन्हें नग, वञ्चन, भूषण और हुकमनामा देकर इनका सत्कार किया था।<sup>१</sup> इसके प्रतिरिक्त इनके जीवन के विषय में कोई सामग्री उपलब्ध नहीं। अन्तस्साक्ष्य से केवल इतना ही प्रतीत होता है कि ये पंजाबी थे अथवा इन्हें पंजाब में दीर्घकाल तक रहने का अवसर मिला था। 'जंगनामा' के अमिश्रित पंजाबी में लिखे हुए तो छन्द इसी तथ्य की ओर संकेत करते हैं।<sup>२</sup>

कथानक :

अणोराय की केवल एक ही रचना 'जंगनामा' थी गुरु गोविन्दसिंह प्राप्त है। इनका रचना-चातुर्य और भाषा पर अधिकार देखकर यह अनुमान करना अनुचित न होगा कि इन्होंने और काव्यरचना भी की होगी।

'जंगनामा' में कथानक<sup>३</sup> का अद्भुत प्रति सलिल है। कथा कहना कवि का अभीष्ट नहीं। उसने कथानक से कुछ-एक नाटकीय महत्त्व की घटनाएँ—गुरु गोविन्द सिंह द्वारा औरंगजेब को पत्र-श्रेण, उमरावों द्वारा गोविन्दसिंह की निन्दा, स्वामी के लिए अजीमख़ा का प्राणोत्सर्ग—ले ली हैं, शेष की ओर उनकी दृष्टि अवहेलना की ही रही है। इसी कारण 'जंगनामा' में आध्यात्मिक दर्शन नहीं होते।

ऐतिहासिकता :

'जंगनामा' की घटना ऐतिहासिक है, इसमें आये पक्ष-द्वय के नाम और स्थान सब ऐतिहासिक हैं। किन्तु 'जंगनामा' का उद्देश्य किसी ऐतिहासिक इतिवृत्त का अमिश्रण नहीं है। इसमें घटनायें उनके नाटकीय महत्त्व के कारण ली गई हैं, ऐतिहासिक इतिवृत्तात्मकता के कारण नहीं। उदाहरण के लिए गुरु गोविन्दसिंह द्वारा

१. अनीराय गुरु से मिले, दीनी ताही अनीस।  
आठ कक्षो मुख आपने, बहुर करी बख़सीस ॥१॥  
नग कचन भूखन बहुर, दीने सतिगुर पद।  
नामा हुकम लिखायके, दीनो सरत सनेह ॥२॥

अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृष्ठ १७

२. इन नौ छन्दों में से एक इस प्रकार है—  
खडे भूहे म्यान से, बेरी दिलखाने।  
जुटे दुई मुकाबले, विज्जू भरलाने।  
बाइय मुखसो घोइया, बायब घुम्माने।  
जुगमन सोहे सार दे दरगह परवाने।  
मुड मंडकन मेदनी, पही नेसाने।  
जय माली सिटे बाइया, खरबूजे काने।

—अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृष्ठ ६२

३. जंगनामा का कथानक इस प्रकार है :

औरंगजेब के अन्यायपूर्ण शासन की प्रतिक्रिया स्वरूप 'खालसा' का जन्म हुआ। औरंगजेब ने निन्दाजीवी सरदारों की बात मान कर अजीमख़ा सरदार की अध्यक्षता में मुग़लसेना को गुरु गोविन्दसिंह पर चढ़ाई के लिए भेजा। आनन्दपुर के समीप ही रतन नदी के तट पर घमासान युद्ध हुआ। दोनों ओर के शूरवीरों ने खूब हाथ दिखाए। अन्त में गुरु गोविन्दसिंह और अजीमख़ा के बीच दंड युद्ध हुआ, अजीमख़ा मारा गया और विजय खालसा के हाथ रही।

भीरंगजेव को यह पत्र लिखा जाना कि कुछ ही दिनों में खालसा मुगलों से राज्य हथिया लेगा,<sup>१</sup> ऐतिहासिक सत्य की दृष्टि से सर्वथा संदिग्ध है।

इसके प्रतिरिक्त अणीराय के मत में हिन्दुत्व की रक्षा के लिए युद्धरत गुरु गोविंद के प्रति सहानुभूति अत्यन्त स्पष्ट है। साहित्यकार की यह सहानुभूति, इतिहासलेखक में पक्षपात बन जाती है। अणीराय कई स्थानों पर गुरु गोविंद को हिन्दु-पति सुलतान,<sup>२</sup> हिन्दुपतिनाह,<sup>३</sup> हिन्दुपति<sup>४</sup> आदि विशेषणों से विभूषित करता है। जंगनामा हिन्दुत्व की रक्षार्थ लड़ रहे खालसा और 'तिमिर वंश का ओप'<sup>५</sup> बढ़ाने के उद्देश्य से लड़ रही मुगलसेना के बीच भिन्नता का दृश्य उपस्थित करता है। हिन्दुत्व के प्रति अप्रग्रह के कारण ही कवि ने मुगल सेना के सहकारी हिन्दु राजाओं के योग के विषय में कुछ नहीं लिखा। इतिहासकार में यह चूक अदम्य मानी जानी चाहिए। वस्तुतः सारी रचना को पढ़कर इसी निष्कर्ष पर पहुँचना पड़ता है कि लेखक का दृष्टिकोण साहित्यिक है, ऐतिहासिक नहीं; नाटकीय है, इतिवृत्तात्मक नहीं है।

### चरित्र-चित्रण :

इस 'जंगनामा' का नायक कवि का अपना आध्ययदाता है। यतः उनके चरित्र-चित्रण में प्रशंसा एवं अस्थुक्ति का अंश भा ही गया है। यह प्रशंसा स्पष्ट, सीधी और कथा-निरपेक्ष भी है तथा परोक्ष और कथासापेक्ष भी। मंगलाचरण के प्रथम पाँच छन्दों का गुरु गोविन्दसिंह की स्पष्ट, कथा-निरपेक्ष स्तुति के लिये प्रयोग किया गया है। यहाँ उनके कहने का ढंग बहुत कुछ उनके समकालीन भूषण से मिलता-जुलता है। भूषण के नायक के समान ही अणीराय के नायक की धाक भी ऐसी है कि उसे सुनकर शत्रुओं के कलेजे काँपते हैं,<sup>६</sup> वे गुरु गोविन्दसिंह से लोहा लेने की

१. लिखे पठाये राह पै, छोड्यो सकल समाज।

कछुक दिनन लग खालसा, लहै तख्त और ताज ॥१०॥

—अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृ० १८

२. धनुष चक्र सयझ धरै, हिन्दू पति सुलतान।

सोढ बंश अवतार हो, गोविन्दसिंह बलवान ॥६॥

—अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृ० १८

३. और मत अमृत अतंग धृन्द बल वाह के।

को कवि सके सराहि, हिन्दु पति नाह के ॥२६॥

—अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृ० २६

४. हिन्दू पति गुरु आप, सिंह गोविन्द है ॥२७॥

५. तिमर वंस को ओप चढावै।

जाको कर्ता देह गु पावै ॥५२॥

—अशोक : प्राचीन जंगनामे, पृ० २८

६. श्री गुरु गोविन्दसिंह चढ़ै अरि के सुनके हियरे बहिराने।

तेज के प्राप्त ते यौ तरफै, थरके गिरया ज्यों पारद पाने ॥३॥ वही, पृ० १७

अपेक्षा सन्यास ग्रहण करना सुखकर समझते हैं,<sup>१</sup> इधर-उधर भटकते हुए वे पुराने 'पत्तो के समान प्रतीत होते हैं।'<sup>२</sup>

'जगनामा' युद्ध चित्रण है, वीर-स्तोत्र नहीं। उपर्युक्त अपवादों को छोड़ कर सम्पूर्ण 'जगनामा' में किसी भी पात्र का कथा-निरपेक्ष स्तवन नहीं हुआ। कथा में पात्रों का सम्पूर्ण चरित्र उपस्थित करने का आग्रह कही दिखाई नहीं देता। उनके उतने चरित्र का ही अनावरण हो पाया है जितना 'जगनामा' के बला-गत आग्रह के लिये अनिवार्य है। गुरु गोविन्दसिंह हिन्दुत्व के रक्षक और असाधारण कोटि के धूरवीर हैं। अजीमर्ला भी असाधारण शौर्य संपन्न व्यक्ति हैं। उसे युद्ध की प्रेरणा स्वामिभक्ति और तैम्बरूधर का गौरव बढ़ाने की उत्कट अभिलाषा से मिलती है। कवि की श्रद्धाजनक सहानुभूति तो गुरु गोविन्दसिंह के लिये सुरक्षित है, किन्तु उसने विपक्षी अजीमर्ला के शोष का तभी भी अवमूल्यन नहीं किया। वस्तुतः वह गुरु गोविन्दसिंह जैसे धूरवीर के योग्य प्रतिद्वन्द्वी के रूप में ही चित्रित हुआ है।

किन्तु सब मिलाकर कवि ने विपक्षी योद्धाओं के घनानुप्राणित स्वरूप पर बार-बार जोर दिया है।<sup>३</sup> परोक्ष रूप से यह स्व पक्ष के सेनानियों के धर्मानुप्राणित स्वरूप की ओर संकेत करता है। इससे अधिक चरित्र-चित्रण की कवि ने आवश्यकता नहीं समझी।

### युद्ध-चित्रण :

'जगनामा', जैसा कि इसके नाम से ही प्रकट है, युद्ध-कथा है। इस रचना में जो महत्त्व युद्ध-घर्षण को मिला है वह कथा को नहीं। वस्तुतः स्वयं गुरु गोविन्द सिंह में भी यही प्रवृत्ति पाई जाती है। उनके सभीपक्षों की बहियो—विशेषतः 'गुरु शोभा' के रचयिता सेनापति—द्वारा भी इस प्रवृत्ति का पालन हुआ है। युद्ध-घर्षण के लिये इन कवियों में कुछ ऐसा भाव उमड़ा रहता था कि उसके सामने रचना के शेष अंगों की प्रायः अवहेलना हो जाती थी। अणीराय भी इसी प्रवृत्ति का अनुसरण करते प्रतीत होते हैं। यहाँ यह स्मरणीय है कि यह प्रवृत्ति 'जगनामा' एवं 'वार' की परम्परा के संबंधा अनुकूल है।

किन्तु इस प्रवृत्ति का पालन करते हुए भी अणीराय का युद्ध घर्षण अपनी विशिष्टता लिये हुए है। गुरु गोविन्दसिंह और सेनापति में जहाँ भिन्न पर इतना

१. जाके आस बेरी बनवास उपहास लेत,

छाटे मुख आस उपहास जाही ताही को ॥४॥

२. पायो जैत पथ सत्र पत्र ज्यों पुराणे म्ये,

एक उट गए एक पवन उड़ात है ॥५॥

—अशोक . प्राचीन जगनामे, पृ० १७

३. (क) युद्ध बचिय अरु बड़ो खाना ॥२॥

—वही, पृ० २२

(ख) इत ए सब को मनहार करै,

दल को बन देत निसक परे ॥३॥

—वही, पृ० २३

(ग) परयो ही रखो खगाय, धाण्यो रखो वीर बाना ।

—वही, पृ० २४

बल दिया गया है कि युद्ध-वर्णन के अन्य अंश दब गये हैं, वहाँ अणीराय के युद्ध वर्णन में अपेक्षाकृत अधिक संतुलन है। वे अन्य अंशों की अवहेलना नहीं करते। वे दोनों पक्षों की सेनाओं का प्रस्थान, उनके हाथियों, घोड़ों का वर्णन, प्रमुख योद्धाओं का व्यक्तिगत शौर्य, भागती हुई सेनाओं की सेना-नायक का प्रोत्साहन आदि का वर्णन भी उपयुक्त स्थान पर अवश्य करते हैं। इस प्रकार तत्कालीन युद्ध-वर्णनों में अणीराय का वर्णन क्रम-सूत्र की दृष्टि से अपना वैशिष्ट्य लिये हुए है।

अणीराय पहले मुगलसेना के प्रस्थान, दिवपालों के विचलित होने का वर्णन करते हैं।<sup>१</sup> उनके पास सौर, तोप, गोला, गुर्ज, बछी, बाण आदि दस्त्र हैं। इसके पश्चात् घटा के समान छाने वाले हाथियों का वर्णन है।<sup>२</sup> मुगल सेना के घोड़ों का वर्णन अणीराय ने विशेष तन्मयता से किया है। उनके रंग, उनकी नसल और उनके चीन, जहाज पटे आदि का वर्णन उन्होंने १४ पंक्तियों के गीता छन्द में किया है।<sup>३</sup> गुप्त गोविन्दसिंह की सेना का वर्णन भी इसी क्रम और इसी तन्मयता से किया गया है। इस सारे वर्णन में उनके प्रिय साधन सादृश्यमूलक भ्रमकार रहे हैं। ध्वजार्यो ह्रस्वधनुष, गज घाराधर, गज दन्त बुभुक्षे, गंडमद पानी, धूलि धुन्द, अंकुषा बिजली, गज कज्जल-गिरि, सिन्दूर से सजी शुष्क साँझ ललाई के समय मिरिराज, के समान हैं।<sup>४</sup> अश्वों का वर्णन भी भ्रमकारों के माध्यम से हुआ है। दोनों पक्षों का वर्णन पूर्ण निष्पक्षता से करते हुए भी कवि अपने मन में विश्वस्त है कि भावी मुगल सेना के साथ नहीं। इस विश्वास का कथन वे पुनर्वाच करते हैं।<sup>५</sup>

अणीराय ने भिड़न्त का वर्णन विशेष तन्मयता से किया है। सेना का सेना पर घावा और शूरवीरों के व्यक्तिगत पराक्रम—दोनों की ओर ही उनकी दृष्टि रही है। दोनों प्रकार के वर्णनों में कवि ने पक्ष द्वय के बीच निष्पक्षता का दृष्टिकोण अपनाया है। भिड़न्त में मुगल और खालसा का अन्तर मिट जाता है। दोनों पक्ष के वीर जूझते और मरते हैं। युद्ध क्षेत्र को कुक्षेत्र-जैसा कह कर कवि ने व्यंग्य से शत्रुओं की कौरव-वीरों के समान हमारी प्रशंसा का पात्र बनाया है। सभी शूरवीर लोह-शस्त्रों पर छोड़ रखते हैं। सभी युद्धवीरों के शिर ईश की मुंडमाल में स्थान

- |   |         |
|---|---------|
| १. शूच कियो अजीम, सरजे भाँन मै,<br>हर हल्ले दिगपाल, चाल असमान मै ॥२०॥             | ॥२०॥ १६ |
| २. आप घटा अंकुरा छटा वर्ण दन्तन की पाति,<br>मद पानी नानी गरज, धन गज ऐकै भाति ॥२४॥ | ५० २०   |
| ३. गीष्ठा छन्द, २५  |         |
| ४. रास छन्द, २६   | ५० २१   |
| ५. (क) सैयद चले पठान, मुगल कई लख हैं,<br>चले बाहि सनमुख, काल सम भवख हैं ॥२०॥      | ५० १६   |
| (ख) सवै बनाव टंक हैं योते। होनी हाथ रही कर ताते ॥२२॥                              | ५० २२   |
| (ग) अजीम खान भावी गरमायो ॥२३॥   | ५० २२   |

पाने के अधिकारी है। धरती पर गिरे प्रतिद्वन्द्वी निःशंक प्रेमालिगन में आदर हैं।  
यहाँ कोई हिन्दू है न मुसलमान, सभी वीर हैं।<sup>१</sup>

दोनों सेनाओं के शौर्य का जहाँ भलग वर्णन हुआ है, वहाँ भी उनमें उपयुक्त संतुलन प्रवक्ष्य रखा गया है। दोनों सेनायों दुर्जेय दिखाई गई हैं।<sup>२</sup> दोनों सेनाओं के सैनिक स्वामिभक्ति की भावना से अनुशासित हैं।<sup>३</sup> मुगल सैनिक की स्वामिभक्ति धनार्जन की प्रतिरिक्त भावना से पुष्ट है। इस सम्बन्ध में गुरु गोविन्दसिंह और उनके दरबारी कवि अपने रामकालीन भूषण से सर्वथा भिन्न हैं। भूषण का मन परपक्ष के योद्धाओं की कापुरुषता का वर्णन करने में विशेष रूप से रमा है। 'शिवा-दावन्तों' का लेखक मुगल सैनिकों की स्वामिभक्ति से अपरिचित हो रहा है।<sup>४</sup>

वैयक्तिक पराक्रम की प्रशंसा के लिए इस कवि ने अपने नायक के प्रतिरिक्त मुहकमसिंह, प्रजीमल और रफी असेब को चुना है। किन्तु सर्वाधिक प्रशंसा के पात्र जंगनामा के नायक ही रहे हैं। यह बार-बारम्परा के अनुकूल ही है। गुरु गोविन्द

१. मची मार भारी, दुहूँ भीर रेसी।  
भई भीर कुरखेत के खेत जैसी॥  
छटे तोप, बन्दूक, धुरंनल गोना।  
परे ऊख के पूछ मैं बज भोला॥  
चले तान कम्मान सों तीर तिवरे।  
मनो भूमि भारत्य पारत्य विजये॥  
किते बाल कुदकत मुयकत आवै।  
उठै आग ज्यों, लाग ज्यों नाग भावै॥  
कहँ भीर रन माहि कर खग भारै।  
कटे सीस ते ईस रामला सबारै॥  
कहँ घाउ पर घाउ खपुआ बडारै।  
मिले अंक जिन संक ज्यों परे प्यारै॥  
गिरै लुत्थ पर लुत्थ बहु जुत्थ येमे।  
परे ताल के पाल बहु मय जैसे॥  
किने नीर विन मीन ज्यों तरफरावै।  
किते लोह के छोह पर मोह धुवै ॥५८॥

२. (क) को समुझाई करै रथ मैं, जब धाई गुरु बरँ साहि की फौजें ॥५८॥

(ख) सबद गहिर सुनि हहि हिय एहिरत, ठहिर न सकै कोउ देखै दुख दाह की।

लागत अचूकै हाहा कूकै उरि हूकै उठे, छूटत बंदूकै रथ ऐसी जहाँ शाह की ॥५९॥

—अरार्क : प्राचीन जंगनामे, पृ० २७

३. (क) गुरु गोविन्द की लाज के बान मैं न महारण मैं भुक् भूमै ॥५०॥

—वही, पृ० २७

(ख) खेलै खेत लाय सिर बाजी

मारै मुरै टरे अन्न कैसे। पावै ही आई नित येमे ॥५२॥

—वही, पृ० २८

४. भीख माँग रोद, विन मन सब रोद,  
ये न जेहे हजरत, शिक्कराज महाराज पै।

—भूषण भारती, पृ० २२५

सिंह को अपने प्रसंगानुकूल हैदर<sup>१</sup> और इन्द्र<sup>२</sup> के समान बलवान् दिखाया है। 'हिन्दु पति' गुरु गोविन्दसिंह की तुलना मुस्लिम वीर हैदर से देकर अणीराय ने अपनी समत्व-बुद्धि का ही परिचय दिया है। इस प्रकार की उपमायें हिन्दी साहित्य में बिरली ही मिलती हैं।

युद्ध का वर्णन अणीराय ने सालकार और निरलकार दोनों शैलियों में किया है। अलकार-विधान के लिए उन्होंने उपमान अधिकतर पौराणिक प्रसंगों और साधारण प्राकृतिक पदार्थों से लिये हैं। पौराणिक प्रसंग तो उन दिनों वीर रस सम्बन्धी उपमानों का प्रमुख स्रोत थे। गुरु गोविन्दसिंह के 'दशमग्रंथ' से इस प्रवृत्ति को बहुत प्रोत्साहन मिला। 'जगनामा' जैसी छोटी-सी रचना में भी द्रुतयुग, त्रेता और द्वापर—तीनों युगों के प्रसंग अलकार रूप में प्रस्तुत हैं। पौराणिक प्रसंगों का यह प्राचुर्य अणीराय के पांडित्य का भी द्योतक है और इस रचना के उद्देश्य का भी।

अणीराय ने युद्ध के चित्र मुख्यतः प्राकृतिक दृश्यों और पदार्थों से सम्बद्ध सुन्दर और सहज उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं की सहायता से ही प्रस्तुत किए हैं। प्राकृतिक दृश्यों के सुखद सौंदर्य और मनुष्येतर जीव-सृष्टि की भयंकरता एवं कारुणिकता के संयोग से एक सहज संतुलन की सृष्टि की गई है। नीचे क्रमशः प्राकृतिक दृश्य और मनुष्येतर जीव सृष्टि से उपमानों के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :

(क) १. जब सुंड़ाहल सजै पूर संधूर रुच,  
सांझ ललाई सांझ किबी गिरिराज उच्च।

—वही, पृष्ठ २१

२. मारी तेग मतंग सिर, ढाही अम्बारी  
मानो पावस बीजली गिरि परी करारी।

—वही, पृष्ठ २६

३. मत्त मतंग उत्तंग धुजा फरहाहि इव,  
धुरवा घावत लिये इन्द्र को धनुष शिव।

—वही, पृष्ठ २१

४. अंकुश जड़त जड़ाउ, दिपै तह अत भला।  
जन घटा छटा आकाश, जु चमकै चंचला।

—वही, पृष्ठ २१

(ख) १. किते वान कुहकंत भुवकुंत आवैं।

उड़ै आग ज्यों लाग ज्यो नाग धावे ॥—वही, पृष्ठ २६

१. लरत अजीम जहाँ गुरु ललकारयो आय, हैदर को हाक जैसे सखर छयाना है ॥४४॥

—अशोक : प्राचीन जगनामे, पृ० २६

२. हिन्दु पति गुरु आग, सिंह गोविंद है।

जन मन्ना चढयो गुराक, सर सग बृद है ॥२७॥



२. गिरें लुत्थ पर लुत्थ वहु जुत्थ ऐसे ।

धरे ताल के पाल पर मग्न जैसे ॥

—वही, पृष्ठ ३०

३. आप (तीर) गडे उर बाहर फोंक सु, यो कविता छवि भाउ  
विचारे ।

पोत कपोत करायन ते सु मनो, मुख काढ के भागत चारे ।

—वही, पृ० २६

४. सनद्ध बद्ध युद्ध में गिरें कपोत कीर सँ ।

—वही, पृ० २७

गुरु गोविन्दसिंह की चित्र सृष्टि का एक बड़ा स्रोत ग्राम्य जीवन था ।

अणीराय ने भी कुछ चित्रों का जयन्त ग्राम्य जीवन से किया है :

१. टुट्टत सीस भुजा उर छट्टत, लुट्टत ज्यों परपावक  
होलें ॥४६॥ —वही, पृ० २७

२. सकट फहाँ ली चले जहाँ घोरी सब हारे ॥५३॥

—वही, पृ० २८

३. छूटे तोप बंदूक घुरनाल गोला ।

परं ऊलके पूल में बज आला ॥ ॥५७॥

—वही, पृष्ठ २६

गुरु गोविन्दसिंह युद्ध-वर्णन में स्थिर दृश्य-चित्रों के अतिरिक्त ध्वनि-चित्रों और गति-चित्रों को भी बड़ी तन्मयता से खींचते थे । वास्तव में ध्वनि और गति युद्ध-चित्रों के प्राण हैं । अणीराय भी अनुप्रास और अनुकरणरत्मक शब्दों के प्रयोगों से युद्ध की ध्वनियाँ उपस्थित करते हैं<sup>१</sup> किन्तु उनका मन ध्वनि की अपेक्षा गति-चित्रों<sup>२</sup> में

१. ध्वनि चित्र—

रद फुट्टे बारहि सलातल त्रिद तुल्य ।

धील धराधर कम्पयो, कुरमकिङ्क मुल्य ॥२६॥

—वही, पृ० २१

२. गति-चित्र—

अन्तिमाक्षरों में अनुप्रास और आन्तरिक तुक के द्वारा

(क) काटत रुण्डन, मुण्डन, मुण्डन, सो तरवार गुरु बरसादी ॥४०॥ —वही, पृ० २५

(ख) घटा द्रटा विदारनी, धनी धरा प्रदारनी,

कि काल ब्याल काल कूट गूड़ ब्याल प्राण को ।

प्रसिद्ध दीध देस में, पुरो गनेस सेस में,

गुरु गोविन्दसिंह की कृपा के समान को ॥३०॥

—वही, पृष्ठ २३

(ग) बार न पार विचार महा समझै घुमझै जिम स्थि की आगे ॥४७॥

—वही, पृष्ठ २७

अधिक रमा है । गुरु गोविन्दसिंह के समान उन्होंने लघु छन्दों का प्रयोग तो नहीं किया किन्तु शब्दों के अन्तिमाक्षरों में अनुप्रास और आन्तरिक तुक का प्रयोग उन्होंने विशेष सफनता से किया है । उनकी दृष्टि शब्दों के प्रथमाक्षरों की भावृत्ति में इतनी नहीं जितनी अन्तिमाक्षरों की भावृत्ति में जिससे युद्ध-चित्र बड़े सजीव बन पड़े हैं । इसके साथ ही (जहाँ युद्ध-चित्र नहीं) भाषा में एक सुखद प्रवाह आ गया है ।

उद्देश्य —

अणीराय अपने युद्ध-वर्णन में सतुलित अवश्य हैं, तटस्थ कदापि नहीं हैं । अपने नायक के प्रति उनकी सहानुभूति, विपक्षी सैनिकों के घनाणुप्राणित एवं स्व-पक्षी सैनिकों के घमाणुप्राणित स्वरूप की ओर सकेत पहले किया जा चुका है । स्पष्ट है कि अणीराय युद्ध के उद्देश्य के प्रति जागरूक हैं । वे इस युद्ध को श्रीरगजेश की अनीति एवं धर्मान्ध उत्पीड़न के विरुद्ध नव-जाग्रत हिन्दू चेतना के विद्रोह के रूप में देखते हैं । वे इस युद्ध की धर्मपरक एवं राजनीतिपरक व्यजना का परिचय इस प्रकार देते हैं :

तत्ते बैठ अनीति को, सुने न चित अकुलाय ।  
ता को कर्ता दिनन के, क्यों न लगे फल आय ॥६॥  
मुसलमान हिन्दू करे, जु देव ढहावै नित ।  
फरयाद लगी दरगाह में, कर्ता धरे न चित ॥७॥  
हुकम हुआ गोविन्द को, उतरयो अवनी जाय ।  
कुटल करम श्रीरग करे, ताको देहु सजाय ॥८॥  
धनुख चक्र खड़ा धरे, हिन्दूपति सुलतान ।  
सोढ वश अवतार हो, गोविन्दसिंह बलवान ॥९॥  
लिखे पठाए शाह पै, छोड़्यो सकल समाज ।  
कछुक दिनन लग खालसा, सहै तस्त और ताज ॥१०॥

अन्तिम पंक्ति में राज्य सत्ता सम्बन्धी जिस आकांक्षा को गुरु गोविन्दसिंह ने सम्बन्धित किया गया है वह ऐतिहासिक-सत्य का नहीं, काव्य-सत्य का ही प्रतिनिधि है । अन्य हजुरी कवियों की रचनाओं में अथवा गुरु गोविन्दसिंह की अपनी रचना में इसका कहीं उल्लेख नहीं मिलता है ।

अणीराय के अलवार साधारणतः सहज और निरायास हैं । उपमान जाने-पहचाने हैं । अपवाद रूप से, कहीं-कहीं 'तेरी तरवार है विरचि पादसाही को' अथवा 'तेरी तरवारी ऋतुराज ज्यो बिरुपात है' आदि सागरूपकों को निवाहने के लिए उन्हें क्लिष्ट बल्बना का सहारा लेना पड़ा है, परन्तु क्लिष्ट कल्पना उनके काव्य का साधारण गुण नहीं है । अपवाद रूप में इसका प्रयोग शब्द से खिलवाड़ करने की तत्कालीन प्रवृत्ति का ही प्रभाव समझा जाना चाहिए । 'खगनामा' में ऐसे स्थल ही अधिक हैं जहाँ अलकार, कवि-रुचि, क्लिष्ट कल्पना अथवा शब्दा-

डवर की सहायता के बिना भी युद्ध के सुन्दर, सन्निवृत्त चित्र उपस्थित किये गये हैं।<sup>१</sup>

रस, छन्द, भाषा—जगनामा में, जैसा कि स्वामाविक है, एकही रस की निष्पत्ति हुई है और वह है वीर। इसके सहायक रौद्र, भद्रमुत्, मयानक आदि रसों का प्रयोग भी बहुत कम हो पाया है।

इनकी भाषा खड़ी बोली की ओर झुकती हुई व्रज है। सरलता इसका प्रमुख गुण है। पंजाब, जैसे अहिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र में केवल सरल व्रज के लिए ही स्थान हो सकता था। जिस प्रकार कवि ने क्लिष्ट कल्पना को अपने काव्य में स्थान नहीं दिया, इसी प्रकार क्लिष्ट भाषा अथवा शब्दाडंबर से भी बचने का प्रयास किया है। शब्दों से क्लिष्ट करने की प्रवृत्ति भी नहीं के बराबर है। यमक, श्लेष आदि अलंकारों का बहिष्कार इसका प्रमाण है।

पंजाबी श्रोताओं के लिये लिखी जाने के कारण और पंजाबी धार-छन्द का एकाग्र स्थान पर प्रयोग होने के कारण इस छन्द में वही-कही पंजाबी शब्दों<sup>२</sup> का भी प्रयोग हो गया है। किन्तु पंजाबी शब्दों की संख्या एक दर्जन से अधिक नहीं और वे ऐसे नहीं जो व्रजभाषियों की समझ से बाहर हों। एक स्थान पर हरियाना क्षेत्र का प्रभाव भी पड़ा है।<sup>३</sup> कुल मिलाकर भाषा सरल, अभिव्यक्त व्रज है।

१. एक उदाहरण इस प्रकार है—

झाड़ झाड़ तीरन को मुझी है कमान केती,  
छुटकै, पदकै, गोली बानी है दुरत है।  
मारि मारि बरछी मुरी है केरी राय कवि,  
बाल भवकाय, मुरे भूमि में दुरत है।  
काटि-काटि सीस सरवारै मुरि म्यान केती,  
हाथी घोरा मुरे जासो समर जुरत है।  
लरि लरि मुरै फेर लरै परै रन माम,  
मुश्कम सिद्ध जू वो मुख न मुरत है॥३६॥

—वही पृ० २५

२. पंजाबी शब्द

—पृ० २६

मारी सरजे खान मो॥३६॥

—पृ० २४

पदनि सही सारी॥३६॥

मसलत करे अनेक॥३६॥ (मसलहत का पंजाबी रूपान्तर)

—पृ० १८

होनी हाथ रही कर राके॥२८॥

—पृ० २२

समै पहुती आव॥३१॥

—पृ० ३०

किते नीर विन गीन ज्यों तरफरावै॥३८॥

लुख ज्यों परपावक होलै॥४६॥

—पृ० २७

३. सनद्ध वद्ध जुद्ध में

गिरै बपोत कीर सै॥४७॥

—पृ० २७

## द्वितीय अध्याय राजदरवारी काव्य

फूलवंशी राजदरवार : गुरु दरबार की विस्तृति के रूप में—पटियाला और विश के अन्य राज्यों का प्रादुर्भाव अठारहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हुआ। इन यो को उन सिक्खों ने अपने भुजबल से स्थापित किया था, जिनके परिवारों में ज्ञा, शासन आदि की परम्परा का सर्वथा अभाव था। राजनीतिक अशांति और अरता का तत्कालीन वातावरण भी किसी ललित कला के पनपने के लिए अनुकूल था। तो भी इन राज्यों के स्थापन के साथ ही जिस द्रुतगति से यहाँ के शासक मे वाक्यरत्ना का अभ्युदय हुआ, वह विस्मय का विषय है। पटियाला के दूसरे महाराज प्रमरसिंह एवं नाभा के द्वितीय नरेश राजा जसवतसिंह के दरबार में ज्ञा: केशवदास और गोपालसिंह नवीन को आश्रय मिल चुका था। दूसरे राज्यों में ही के अनुकरण पर कवियों का सम्मान होने लगा। राज्यपति ही नहीं राज्यों के दारो द्वारा भी कवियों की प्रोत्साहन मिला। दूर-दूर से कविजन आकर गुणग्राही ग्राभो एव सभ्रान्त सरदारो की काव्यमर्मज्ञता एव दान-वीरता से लाभान्वित होते। ५ इन्हीं राज्यों के निवासियों में वाक्य-सृजन की सभावनायें जागृत होने लगी। प्याला के महाराजा नरेन्द्रसिंह, नाभा के राजा भरपूरसिंह और राजा रिपुदमनसिंह स्वयं कुशल कवि थे।

फूलवंशी राज्यों की स्थापना के साथ इस भूभाग का भगवती सरस्वती द्वारा तना कल्याण हुआ इसका अनुमान केवल इसी बात से लगाया जा सकता है कि : राज्यों की स्थापना से पूर्व इस भूभाग में किसी एक उल्लेखनीय रचना का भी न नही हुआ था। यह बात हिन्दी और पंजाबी दोनों भाषाओं के विषय में सत्य है। इन राज्यों की स्थापना के साथ ही काव्य की अनवरत धारा बहने लगी। व्यक्त के साथ-साथ पाण्डित्य की परम्परा भी स्थापित होने लगी। भाई सतोपसिंह, रासिंह नरोत्तम, ज्ञानी ज्ञानसिंह और भाई काहनसिंह आदि के नाम कविता और दत्ता के सामजस्य के उदाहरण हैं।

फूल-वंशी सिक्ख राज्यों द्वारा जो प्रोत्साहन हिन्दी काव्य को प्राप्त हुआ वह गायी काव्य को नहीं। वस्तुतः किसी पंजाबी कवि की राजाश्रय प्राप्त होने का अन्ति, असदिग्ध प्रमाण अब तक नहीं मिल पाया। पंजाब केसरी महाराजा जीतसिंह के दरबार में भी गजभाषा के कवि लाल को आश्रय मिलने का प्रमाण तना निर्विवाद है, उतना पंजाबी कवि हाशिम को नहीं। हिन्दी कविता को ही

आश्रय प्रदान करने के कारण, फूलवशी राज्यों के विषय में यह कहा जा सकता है कि उन्होंने इस दिशा में प्रेरणा पास-पड़ोस के हिन्दू राजाओं से प्राप्त की थी, ऐसी संभावना सर्वथा निर्मूल नहीं समझी जानी चाहिये। किन्तु यह भी नहीं कहा जा सकता कि पंजाब में ऐसी परम्परा का सर्वथा अभाव था। पंजाब में हिन्दी कवियों को आश्रय सर्वप्रथम सिक्ख गुरुओं द्वारा प्राप्त हुआ। गुरु ग्रंथ में भट्टों के सर्वे इस कथन का स्पष्ट समर्थन हैं। तदुपरांत गुरु गोविन्दसिंह द्वारा वाचन कवियों को आदरपूर्ण आश्रयदान भी इसी वास्तु की ओर निर्भ्रान्त सचेत करता है। अतः फूलवशीय राज्यों की स्थापना से पूर्व ही पंजाब में काव्यमर्मज्ञता, और कवियों के समुचित आदर की परम्परा स्थापित हो चुकी थी। सिक्ख सरदारों ने भुजबल से राज्य स्थापन करने की प्रेरणा जिस दूरवीर—गुरु गोविन्दसिंह—से प्राप्त की थी, वही ललित कलाओं—विशेषतः काव्यकला—के प्रोत्साहन का भी प्रेरणा-स्रोत था। इसका एक अकादमिक प्रमाण है इन कवियों की कृतियों की लिपिबद्ध करने के लिये गुरुमुखी का निरपवाद प्रयोग। गुरु अर्जुन द्वारा समादृत भट्ट कवियों, गुरु गोविन्दसिंह द्वारा प्रोत्साहित वाचन-कवियों और फूलवशी नरेशों द्वारा आश्रित कवियों की रचनायें गुरुमुखी में ही लिपिबद्ध हुई हैं। फूलवशी राजा अपने दरबारों में हिन्दी कवियों को आश्रय देकर पंजाबी परम्परा का ही पालन कर रहे हैं, ऐसा मानने के कुछ अतिरिक्त कारण भी हैं।

फूलवशी राजाओं द्वारा गुरु गोविन्दसिंह और उनके कवियों की रचनाओं को एकत्रित करने का कार्य आरम्भ किया गया। गुरु गोविन्दसिंह के आश्रय में किये गये महाभारत के भाषानुवाद के जो पर्व उपलब्ध नहीं थे, उनका फिर से अनुवाद करवाने का यत्न हुआ। गुरु गोविन्दसिंह ने पंजाब-निवासियों का भारतीय संस्कृति से परिचय बनाये रखने के लिए कुछ संस्कृत ग्रंथों का भाषानुवाद कराया था। इन ग्रंथों का बहुत बड़ा भाग घान-दपुर छोड़ने के पश्चात् लुप्त हो गया था। पटियाला नरेश महाराजा नरेश्वरसिंह द्वारा इस लुप्त साहित्य का पुनरुद्धार करने का यत्न किया गया। इसी नरेश के आश्रय में चन्द्रशेखर द्वारा 'देवी भागवत' का अनुवाद और नामानरेश भरपूरसिंह के आश्रय में लालासिंह 'दास' द्वारा 'कूसमाला रामायण' का संकलन भी 'दशमप्रश्न' की परम्परा को आगे बढ़ाते हैं। इस प्रकार फूलवशी दरबार आनन्दपुर दरबार की विस्तृति के रूप में ही प्रकट होता है।

किन्तु फूलवशी दरबार आनन्दपुर दरबार के समान धार्मिक-दरबार न था। अतः उसमें कुछ ऐसे ग्रंथों की रचना भी स्वाभाविक थी जो रीतिकालीन दरबारी कविता की परम्परा के अनुकूल हो। श्रुतगरी कवित्त-सर्वेणो एव एकाग्र लक्षण-ग्रंथ की रचना इसी रीतिकालीन प्रभाव को ही प्रकट करती है।

रीतिकालीन प्रभाव—फूल-दरबारों की प्रारम्भिक रचनायें विषय-वस्तु और शैली की दृष्टि से खालिस पंजाबी हैं। उदाहरण के लिये पटियाला दरबार की पहली रचना केशवदास कृत राजा अमरसिंह की वार की लीजिये। वार-शैली शत-प्रतिशत पंजाबी रचना-शैली है। केशवदास ने छन्दों के चयन में भी रीतिकालीन कवित्त-

सर्वेया-शैली का अनुसरण न करके आनन्दपुर के दरबार की छन्द परम्परा का ही निर्वाह किया है। कवित्त-सर्वेया से अधिक छप्पय, पवंगम, पाघड़ी, भुजंग आदि छन्दों का प्रयोग हमारे कथन का समर्थन करता है। अलंकारों का विरल-प्रयोग भी इसे रीतिकालीन परम्परा से अलग करता है। भाषा में पंजाबी शब्दावली का क्षीण पुट भी आनन्दपुर दरबार की काव्य परम्परा का पालन करता प्रतीत होता है। किन्तु, धीरे-धीरे रीतिकालीन प्रभाव की अभिवृद्धि होती गई। शृंगारी कवित्त-सर्वेयों का चलन बढ़ा,<sup>१</sup> प्राचीन आचार्यों के अनुकरण पर एकाग्र लक्षण ग्रंथ (कवि निहाल का 'साहित्य शिरोमणि') का भी निर्माण हुआ,<sup>२</sup> समस्या-पूति पर भी ध्यान दिया गया।<sup>३</sup> उत्तरोत्तर आनन्दपुरीय परम्परा का त्याग होता गया और रीति-परम्परा का चलन बढ़ता गया। तो भी इतना कहा जा सकता है कि इन राजाओं ने रीति-परम्परा को लगभग उस समय ग्रहण किया जब हिन्दी क्षेत्र में उसका प्रभाव मिट रहा था। रीतिकाव्य के चरमोत्कर्ष के समय तो पंजाब की हिन्दी कविता कुछ एक अपवादों को छोड़, इस प्रभाव से सुरक्षित ही रही किन्तु उसके ह्रास के समय फूल दरबार के सौजन्य से इसको ग्रहण किया गया। विशेष जातव्य यह है कि यहाँ केवल ग्रहण ही ग्रहण है, फूल दरबार के कवि हिन्दी काव्य परम्परा को कोई मौलिक तत्त्व—

१. कवि चन्द्रशेखर द्वारा पटियाला-नरेश की रचिताओं का वर्णन :

धोरी धोरी बैसवारी नवल किसोरी सवे,  
मोरी मोरी नातनि विहँसि मुख मोरती ।  
बसन बिभूखन विराजत बिमल वर,  
मदन मरोरनि तरक तन तोरती ।  
प्यारे पातशाह के परम अनुराग रंगी,  
चाय भरी चायल चपल हग मोरती ।  
काम अनला सी कलाधर की कला सी चारु,  
चम्पक लता सी चपला सी चित मोरती ।

रामरोर सिंह अशोक : दैव्य का प्राचीन हिन्दी साहित्य —पृष्ठ १-१०

२. मम्मट मत को सार ले कलुक आपनो वित्त ।

साहित्य शिरोमणि ग्रंथ के, बाधे उक्त कवित्त ॥

—वही, पृ० १२

३. नाभा नरेश रिपुदमनसिंह के समय में समस्यापूति का विशेष चलन हुआ। 'नारी चढ़ी है अटारी ने उतारी उतरत है'—इस समस्या पर लिखे गए कवित्तों का संग्रह प्रकाशित भी हुआ था। उनमें महाराज के भी कुछ सवैया थे। एक सवैया इस प्रकार था :

राधिका जो प्यारी, वृषमानु की कुमारी,  
खार्द प्रेम की कटारी, श्याम श्याम हूँ ररत है ।  
नाहक गजात विस हेतु प्राण सुनो सखी,  
कहे जब कौन तब ताहि साँ लरत है ।  
हाय हाय देत न दिखाई कित गए प्यारे,  
पागरी की भौति कबि धरा में गिरत है ।  
तन को संभार खोज प्रीतम को लेन हेतु,  
चढ़ी है अटारी, न उतारी उतरत है ॥३॥

विषयवस्तु अथवा रचना-शैली के अतर्गत नहीं दे सके। एक तो गुरुमुखी लिपि के प्रयोग के कारण पंजाब की रचनाओं का हिन्दी क्षेत्र तक पहुँचना ही कठिन हो रहा था, दूसरे यहाँ स्वयं रीति-परम्परा का अनुकरण मात्र होता रहा। हिन्दी काव्य अपनी ही पुष्ट रीति परम्परा की क्षीण अनुकृति से प्रभावित होता—ऐसी आशा करना व्यर्थ है।

**ऐतिहासिक कारण—**फूल-दरदारी कविता का प्रेरणा-स्रोत आनन्दपुरीय काव्य परम्परा न रह कर उत्तरोत्तर रीति काव्य परम्परा बनता गया—इसके कुछ ऐतिहासिक कारण हैं। फूल-राज्यों की स्थापना करने वाले सिख सरदार उन बीर पूर्वजों की सन्तान थे जिन्होंने गुरु गोविन्दसिंह की अध्यक्षता में मुगल-सेनाओं से लोहा लिया था। इनके धर्मपरायण परिवार में गुरु गोविन्दसिंह द्वारा उपदिष्ट धर्मयुद्ध के प्रति गहरा अनुराग था। अतः फूलवंश की स्थापना इतनी राज्य लोभ, राज्य भोग के अभिप्राय से नहीं हुई जितनी मुगल राज्य के उन्मूलन के उद्देश्य से हुई। स्वभावतः इन राज्यों के प्रारम्भिक काल में आनन्दपुरीय काव्य परम्परा से प्रेरणा प्राप्त की जाती रही। महाराज अमरसिंह (पटियाला के द्वितीय महाराजा) की प्रशंसा में लिखी गई 'महाराज अमरसिंह की वार' (लेखक वेशवदास) में महाराज 'दनुज-दल-ग्रहण' के उद्देश्य से युद्ध करते हुए 'हिन्दु पति नाह' के रूप में चित्रित किये गये हैं। प्रकारान्तर से वे गुरु गोविन्दसिंह, गौर बन्दा बहादुर के अपूर्ण कार्य की पूर्ति करते हुए दिखाई देते हैं। अतः ऐसे राजा का यशोगान करने के लिए आनन्दपुरीय परम्परा का अपनाया जाना सर्वथा स्वाभाविक और उपयुक्त था।

**आनन्दपुरीय साहित्य विरोध और विद्रोह का साहित्य था—**इसके विपरीत रीति साहित्य समझीते वा परिचायक है। क्या कारण है कि फूलदरदारी साहित्य उत्तरोत्तर समझीता-वृत्ति की परिचायिका काव्य परम्परा को अपनाता गया। इसका कारण स्वयं फूलवंशी राजाओं और सरदारों की परिस्थिति में परिवर्तन है। फूलवंशी राजाओं का अंग्रेजों शासन से समझौता उत्तरोत्तर पुष्ट होता गया। ज्यों-ज्यों इन राजाओं के हित भारतीय जनसमुदायों के हितों से भिन्न होते गए, त्यों-त्यों इनकी कविता भी हिन्दी काव्य की बासी और परित्यक्त परम्परा की परिधि में संकुचित होती गई। यहाँ तक कि जब भारतीयों हरिद्वन्द्व और उनकी मित्र मडली के सद्प्रयास से हिन्दी-काव्य में नवचेतना का जागरण हो रहा था, उस समय भी फूलदरदारी कवि शृंगार की बेंधी हुई लीक पर ही चलने में सन्तुष्ट रहे। किसी श्रेणी का काव्य उसके भौतिक हितों से कितना सम्बद्ध रहता है, फूलदरदारी काव्य इसका स्पष्ट प्रमाण है।

जिस प्रकार गोस्वामी तुलसी दास ने अपनी रचना को अपने समय के चाटुकार तुलसीदासों की काव्य-चेष्टाओं से भिन्न बताया था, इसी प्रकार सतरेण को भी 'धन कारन छद' बनानेवाले कवि महाशयो का विरोध करना पड़ा था। उन्होंने धन लोभ के उद्देश्य से कविता करने वाले कवियों की रचना का श्रवण-पठन करने वालों को भी इसके दुष्परिणाम से सूचित किया है।<sup>१</sup> सतरेण जी का निवृत्ति-परायण, शान्त-रस प्रधान काव्य राज दरबार के प्रदर्शन-प्रधान काव्य के दुष्प्रभावों का निराकरण करने में कृतनिश्चय दिखाई देता है। धनी अभिभावकों का आश्रय ग्रहण करने के लिए द्वार पर मिरादूत, अपमानित होते हुए<sup>२</sup> प्रतिभा-सम्पन्न कवियों को वे बार-बार 'धन-दान के मति जाय दुभारे' का उपदेश देते हैं और उन्हें गुरु की 'उपमा' में वाणी सफल करने के लिए प्रबोधन देने हैं।<sup>३</sup> इस प्रकार सतरेण के काव्य को दरबारी-कविता की विस्तृति के रूप में नहीं, बल्कि उसकी विरोधिनी प्रवृत्ति के रूप में ही देखा जाना चाहिए।

१. गुरु नाम बिना जु सदाहि कवि अन सो कवि मोख न है जग भी रे।  
बहि धारम बार मरे जनमै, तिन की चरना सुकदेव कयी रे।  
नर जो तिन की कविता पढि है, बहि आवहिगे सभि प्रेत पथी रे।  
हम सतहि रेख कदै मन को, तिन की कविता विरयी विरयी रे।  
सो धन बरन छन्द बनाय, रिभाय लहै धन धान्य उदारे।  
मात पिता सुत नार सु तार मर, ताहि सुजार्ह ल्यार सु सारे।  
जो धन कारन छद बनावति, सो मन जान पस नर नारे।  
सतहि रेख कदै मन को, बवहूँ मन होय न ताहि उधारे ॥१४॥

—(मन प्रबोध) श्री सतरेण अथावली—पृष्ठ ५

२. धनदान करै अवमान सबै, मुख बोल कठोर करे धिरकारे।  
तिनकाक सिखीमुख के सम है, मन के डुकरे डुकरे करि डारे। —वही, पृष्ठ ६
३. हरि की गुरु की करि तू उपमा, जिससे तुमरा मन होय उधारे।  
सतिसग करो नित सतन का रसना बपु नाम सु राम मुरारे।  
मन साविध हो सति मारग मै, नित मारग सत गप सु अगारे।  
हम भतहि रेख कदै मन को धनवानन के मति जाय दुआरे।

—पृष्ठ ६



## कवि केशवदास रचित 'वार अमरसिंह'

कर्ता और काल :

'वार अमर सिंह' के रचयिता कवि केशवदास के जीवन-चरित के विषय में कोई सामग्री प्राप्त नहीं। 'वार' का रचना काल तक भी इन्होंने नहीं दिया। अतः निश्चित नहीं कहा जा सकता है कि कवि केशवदास इसी 'वार' के नायक राजा अमर सिंह के ही आश्रयदाता रहे होंगे। किन्तु 'वार' में राजा अमर सिंह के अतिरिक्त उनकी महारानी हुकम बोर, उनके दीवान नानकमल और मुन्शी दयालाल की भी प्रशंसा की गई है। राजा अमरसिंह के किसी उत्तराधिकारी की प्रशंसा नहीं की है। अतएव यह निष्कर्ष बहुत विवादास्पद प्रतीत नहीं कि कवि राजा अमरसिंह के ही सम-कालीन थे और उनका उद्देश्य इस 'वार' द्वारा राजा अमरसिंह, उनकी महारानी और दरबार के दूसरे कर्मचारियों को प्रशन्न करना था। इस 'वार' की रचना राजा अमरसिंह के राजत्व काल (स० १७६५-१७८० ई०) में ही मानी जानी उपयुक्त प्रतीत होती है।

प्रतिपाद्य :

इस 'वार' का सम्बन्ध एक ऐतिहासिक घटना—पटियाला के युद्ध (स० १७६६ ई०) से है। पटियाला राज्य के निर्माता महाराजा पटियाला की मृत्यु के पश्चात् उनका पौत्र अमरसिंह पटियाला के सिंहासन पर बैठा। पटियाला के पड़ोस का भूभाग अभी मट्टी मुसलमानों के अधिकार में ही था। मुसलमान शासकों ने अभी गैर-मुस्लिम राज्य पटियाला के अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया था और वे इसे पुनः अपने अधिकार में ले लेने की अभिलाषा लिए बैठे थे। सरदार भाला सिंह की मृत्यु पर इनका साहस और भी बढ़ा। पटियाला रियासत की सीमा पर पड़ने वाले ग्रामों की लूटमार, हिन्दु प्रजा पर अत्याचार आदि बढ़ने लगे। इस समय महाराज अमरसिंह ने पटियाला पर चढ़ाई की और मट्टी मुसलमानों को परास्त किया। इस 'वार' में मुख्यतः इसी घटना का उल्लेख है।

चार :

'वार' पंजाबी साहित्य की अपनी विशिष्ट शैली है। पूर्व नानक-काल से ही पंजाबी में 'वारों' का प्रचलन रहा है। हिन्दी और पंजाबी दोनों भाषाओं में रचना करने वाले गुरुमों, गुरुदास और दूसरे कवियों ने भी वार-रचना पंजाबी भाषा में ही की है। हमारे शोध-प्रबन्ध की कालावधि में दो 'वारें' (एक जगनामा और एक वार बहना अधिक उपयुक्त होगा) हिन्दी भाषा में भी रची गईं। वस्तुतः ये रचनाएँ पंजाबी 'वार' का अत्यन्त क्षीण रूपान्तर मात्र हैं और इन रचनाओं से पंजाबी 'वार' की शक्ति का अनुमान लगाया अमोत्पादक होगा।

केशवदास को पंजाबी वार-परम्परा का ज्ञान बहुत गहरा न था। कम से कम उनकी स्वरचित 'वार' से तो ऐसा ही प्रतीत होता है। 'वार' किसी लोकनायक द्वारा लोक-कल्याण के लिए किए गए युद्ध का नाटकीय शैली में स्तुतिपूर्ण वर्णन होता है। अतः 'वार' में निम्नलिखित तत्वों का होना आवश्यक है—

१. लोक-कल्याण के लिए युद्ध।
२. लोक-नायक की स्तुति।
३. युद्ध-वर्णन।
४. नाटकीय शैली।

(१) लोक-कल्याण के लिए युद्ध—कवि केशवदास ने भी अपनी 'वार' में युद्ध का उद्देश्य लोक-कल्याण ही माना है। मुसलमान पटियाले के भूभाग में लूटमार करते थे।<sup>१</sup> गो ब्राह्मण और दीन-धर्मको सताते थे, बटमारी के भय से पवित्रों के लिए मार्ग पर चलना बंठिन हो रहा था।<sup>२</sup> अतः जब महाराज ने भटियाणा पर चढ़ाई की तो प्रजा में आनन्द की लहर दौड़ गई<sup>३</sup> और प्रजा ने उनकी विजय पर हार्दिक प्रसन्नता का प्रदर्शन किया।<sup>४</sup>

यहाँ तक तो ठीक है, किन्तु कवि के मन में उद्देश्य-सम्बन्धी स्पष्टता नहीं। लोक-कल्याण और राज्य विस्तार दोनों ही इस 'वार' के उद्देश्य प्रतीत होते हैं।<sup>५</sup> वार-परम्परा में राज्य-विस्तार को युद्ध का लोकप्रिय कारण कभी नहीं माना गया। पूर्व नानक-कालीन 'वारें' तो अब अप्राप्य हैं। नानक-परवर्ती काल में पंजाब का इतिहास राज्य-लोलुप आततायियों के विरुद्ध युद्ध का ही इतिहास है। पंजाबी स्वयं अपने शासक न बन सके थे। अतः राज्य विस्तार की भावना को कभी लोक-समर्पण

१. करस कशा की मार मुलक में ना छाटी बाकी।  
रहैं सदा आकी कौनदारन हाथो है। —पृष्ठ ४५
२. मटो महा मलेछ, सदा गो दीन सतावै।  
निह के अधिक प्राप्त, पबिक पैडा ना पावै। —पृष्ठ ४६
३. जा ठाड़्यो तहि अति भयो, गाम गाम आनन्द।  
तिमर हरख करण करण, चढ़्यो निम दुति को चढ़। —पृष्ठ ४७
४. बिषडा भार पतह कियो, जस चल्थो अर्ग माहि।  
धर धर भइ ब्याह्यो, मनो अनद विवाह ॥ —पृ० ५४
५. (क) बिषडा भर पतह कियो जस चल्थो अग माहि। —पृ० ४५  
(ख) बिषडे ते तिषडे चल्थो अमरसिंह महाराज। —पृ० ४५  
(ग) मार मवास किए सब खास, मु दुरजन के सिर खग उठाई।  
धाय चल्थो सरसागढ़ लेन को, आगे हुसैन हुसो तिस ठाई। —पृ० ४५  
(घ) बिपडा तिषडा और सरसा को जीत कर राना अमरसिंह बीकानेर की सीमा तक पहुँचा। बीकानेर-नरेश गजसिंह उन्हें अपने राज्य की सीमा पर मिला और दोनों नृपतियों ने आपस में मैत्री सम्बन्ध स्थापित किये।

मुक्तमाल गजसिंह ने, महाराज डारी गनै।  
मानो मुजा दो प्रीत की, यह प्रभाव अति सोधरे। —पृ०

प्राप्त नहीं हुआ। अब शक्तियों के पश्चात् पहली बार पटियाला और उसके आसपास पजाबियों का अपना राज्य स्थापित हुआ था। बार लेखक केशव के सामने स्थिति सर्वथा नूतन और अपूर्व थी। अतः महाराजा अमरसिंह द्वारा राज्य विस्तार का अर्थ या अत्याचारी मुस्लिम शासन का नाश। अतः राज्य-विस्तार के लिए किए गए इस युद्ध में भी परोक्ष रूप से लोककल्याण का तत्त्व निहित था। इस युद्ध को जन-साधारण का समर्थन प्राप्त होगा, ऐसी समावना सहज ही की जा सकती है। तो भी यह कवि इस निहित तत्त्व को अधिक स्पष्ट करता तो बार-परम्परा का पालन अधिक सुचारु रूप से होता।

(२) लोकनायक की स्तुति—‘बार’ के नायक को लोकप्रिय नायक बनाने के लिए उसे हिन्दूशक्ति के विशेषण से युक्त किया है। केशव ने एक चमत्कारपूर्ण घटना का आविष्कार करके अपने नायक के कर्म को देव-समर्पित, अतः सर्वथा उचित और दोषरहित, बनाने का भी यत्न किया है। महाराज अमरसिंह युग में घिरे भट्टियों से युद्ध कर रहे हैं, सूर्यास्त हुआ चाहता है। अमरसिंह जानते हैं कि रात्रि के अन्धकार में भट्टियों की इधर-उधर से कुमक पहुँच जाएगी और उनकी पराजय कठिनतर हो जायेगी, अतः वे ‘वृजराय’ से प्रार्थना करने हैं कि सूर्य-रथ की गति रुक जाय। प्रार्थना स्वीकार हुई और दो घड़ी दिन बढ़ गया जिससे महाराज ने सूर्यास्त से पहले ही शत्रु को परास्त कर दिया। अत्युक्ति ‘बार’ का स्वभाव है, केशव की कल्पना द्वारा निमित्त यह घटना ‘बार’ परम्परा के सर्वथा अनुकूल है।

केशव ने अमरसिंह की अनायस्यक, असतुलित प्रशंसा कही नहीं की, उन्होंने सदा उनके दोषों को ही सराहा है। खेद है कि अमरसिंह के विषय में (जो ‘बार’ का नायक है और कदाचित् कवि का आश्रमदाता भी) इस प्रकार का सत्य दृष्टिकोण अपनाने वाला केशव महारानी और मुन्शी की प्रशंसा करता हुआ इस मर्यादा का पालन न कर सका। ये तीनों अपने सच्चरित्र और सर्वगों के कारण प्रशंसा के उपयुक्त पात्र होने पर भी ‘बार’ में प्रशंसा पाने के अधिकारी नहीं हैं। बार-नायक की पत्नी और कमचारियों की प्रशंसा बार-परम्परा के सर्वथा प्रतिकूल है। राज्याश्रय किस प्रकार कवि से चापलूसी करता है, इसका एक छोटा सा उदाहरण यह बार भी है। वास्तुतः इससे पूर्व ‘बार’ चौपल की वस्तु रही है। पहली बार बार को

१. वेद घरी वाली रही, गद्दी सु दूरी नाहि।  
अमरसिंह महाराज के, भय सोच मन माही ॥३२॥  
तिमर भये भट्टी दलन, चन आवै चहुँ ओर।  
नित्य करा नृप देव न, रति को रुके हूँ तोर ॥३३॥  
दिवस वश्यो जानै जगत, ठूठा करा वृत्राय।  
अमर सिंह महाराज के, सरन भयो सहाय ॥३४॥  
जुद्ध को जोर भयो दुहूँ और मु, सैन के चित होत हुलासा।  
रान को रैन खरे निन लक मु राखन होत अनेक विनासा।  
इन्द्र को जय भयो उल्लास तु, आय के द्वाय तियो घन नासा।  
कल्प पुन मश हथो, रथ छोड़ो कियो तहाँ देख तनासा ॥३५॥

राजदरबार में स्थान मिला और सभी दूरेतर पात्रों की भी प्रशंसा का श्रीगणेश हुआ। ऐसा प्रतीत होता है कि कवि वेशवदास अपने साथ अपने समकालीन दरबारी कवियों की परम्परा लाये थे जिसका प्रयोग उन्होंने इस बार में किया। पंजाबी—पंजाब में लिखे गए—साहित्य में (केवल बार साहित्य में ही नहीं) ऐसा प्रथम बार हुआ।<sup>१</sup> इस प्रकार इस रचना को पंजाबी बार-शैली और हिन्दी राजदरबारी यशोगान शैली से प्रभावित मानना चाहिये।

कवि ने जहाँ नायक पक्ष की प्रशंसा में इतनी उदारता दिखाई है, वहाँ परपक्ष के लिए निन्दा सूचक विशेषणों के प्रयोग में भी कारंश्य से काम नहीं लिया।

## १. रानी की प्रशंसा

इन्द्र के सची और कुशल्या जैसे दसरथ के  
जानकी जू रानी जैसे राम खुराज के।  
राजा नमुदेव जू के देवकी प्रभिद्ध जग  
रुक्मिणी रानी जेमे किरान मिनराज के।  
जैसे राजा पण्डु जू के पटरानी कुंती जान  
दरुपत सुता रानी जैसे भरजन मुख साज के।  
महारानी जगरानी चट्टरानी सुहृदानी।  
तेमे वामे भग अमरानेह महाराज के ॥५॥

—पृ० ४५

सत पुनि सुराज की रीति बिनै, अति नीति करे जिम वेद बतावो।  
पारथ ज्यों चित में जसाह सु, दान माहि बल कू भु लजावो।  
बुद्धि को गृह बनी भृष भोज नू, कैराव दाप दही भति भावो।  
रानि सभै पुरपोत्तम पूरन, भूल गयो बिष तीय बनावो ॥२६॥

—पृ० ४६

## दीवान नानकचंद की प्रशंसा

जित अठ खड इत्वार बने निबल जिन किय बम।  
भय बस भय सुराठ, मारि सब लिप सु सरकस।  
गोला हड गुमराहि, ताहि को गरव गवावो।  
पाव्ल थाना कियो, और रण्यत सु बसावो।  
दीवान ॥ नानकचंद बर, नर बुनवत सवत सही।  
करनार कलभ कतार निज, किरपा कर ताको दर्द ॥२६॥

—पृ० ५०

## मुन्शी दयालाल की प्रशंसा

दयालाल दयावत, और दानत सु दार नर।  
चित्त उदार सरदार, कियो करतार कलाधर।  
करवार सरकार, करत अत ही चित लाई।  
जी लौ पार बसाय, लेन जग में मल्लार्थ।  
मुन्शी द्वारा महाराज के, नेकी से जग जसु नियो।  
विधा सुबुधि गुन धन, सुवर विधाना तिह दियो ॥

—पृ० ५०

उनके लिए मवासी,<sup>१</sup> कन्दरानिवासी (असम्य),<sup>२</sup> कल्पाक,<sup>३</sup> म्लेच्छ,<sup>४</sup> मूढ म्लेच्छ,<sup>५</sup> राक्षस,<sup>६</sup> आदि विशेषण प्रयुक्त किए गए हैं। मुसलमान शासक वर्ग और हिन्दू (विशेषतः केशधारी खालसा) प्रजा के बीच दीर्घवालीन वैमनस्य और 'धल्लूधारे' की बहु स्मृतियों की पृष्ठभूमि में ऐसे शब्दों का प्रयोग अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता। ऐसी शब्दावली उन दिनों लोकप्रिय रही होगी—ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है। किन्तु इस प्रकार की भर्त्सना—जो केवल प्रतिद्वन्द्वी पर ही न बरसती हो, बल्कि एक सम्प्रदाय विशेष पर—यदि न भी हो तो वार-परम्परा का ग्रहित नहीं होता। गुरु गोविन्दसिंह के दरवारी कवि ने अपने 'जगनामा' में इस प्रकार की शब्दावली का सर्वथा बहिष्कार किया है जिससे उनकी रचना का गौरव बढ़ा ही है। प्रतिद्वन्द्वी की अत्यधिक निन्दा से वार-नायक का गौरव बढ़ता नहीं।

(३) युद्ध-वर्णन—'वार' मूलतः बोरगाथा है और उसका प्रधान तत्त्व युद्ध-वर्णन है। सशक्त, सजीव युद्ध-वर्णन से ही किसी 'वार' (अथवा बोरगाथा) की सफलता आंकी जा सकती है।

भट्टी राजपूतों को परास्त करने के उद्देश्य से महाराज अमरसिंह 'प्रीष्म ऋतु मानु' के समान शत्रु पर घावा बोलते हैं। उनकी अनन्त चतुरगिनी सेना के चलने से सूर्य धूल से ढक गया। ऐसे प्रतीत होता था मानो अगस्त्य जलनिधि को सुखाने के लिए क्रुद्ध हों। साकार शीघ्र सेनानी शत्रुवध के लिए तत्पर थे। ध्वजाएँ फहराते और नगाड़े बजाती हुई सेना ने हाथी घोड़े सहित कूच किया। युद्ध होने लगा। महाभारत के धर्मसान सग्राम के पश्चात् शत्रुओं ने भाग कर गड में शरण ली। महाराज ने गड को घेर लिया। उनकी प्रार्थना को सुनकर सूर्य भी रुक गया। महाराज ने गड तोड़ दिया। भट्टियों की पराजय हुई। यह है, संक्षेप से, केशवदास के अनुसार इस युद्ध की कहानी।

स्पष्ट है कि युद्ध का यह वर्णन एकपक्षीय, अतः अपूर्ण है। शत्रु निन्दनीय तो हो सकता है अवहेलनीय नहीं। 'जगनामा' के लेखक अणीराय ने नायकपक्ष और शत्रुपक्ष के बीच दूरबीरता का जो सतुलन स्थापित किया है, केशव के काव्य में उसके दर्शन नहीं होते। अतः यह अनुमान लगाना कठिन हो जाता है कि नायक को विजय प्राप्त करने के लिए कैसे दुर्दैर्घ्य शत्रु से पाला पड़ा था। शत्रु के प्रति अवहेलना दिखाकर कवि ने नायक पक्ष के प्रति ग्याय नहीं किया।

१. आदि के निवासी, कन्दरा के सत्र बनवासी,  
हते कई बेर, नाहि रच मय पायो है।  
करत कटाकी मार मुनक में न छाडा बाही,  
रहे सदा आकी पोजदारन हरायो है।

—१० ४५

२. भट्टी महा मलेच्छ, सदा गो दीन सताये।

—१० ४६

३. अमरसिंह महाराज, उन्हें ज्यों ज्यों समुमाये।  
ज्यों ज्यों मूढ मलेच्छ, जैन मन में न लगाये।

—१० ४८

४. राजस मारि निकारि, जैन परजा को दीनै।

—१० ४९

नायक पक्ष के प्रारम्भिक सेना-प्रस्थान का वर्णन सक्षिप्त होने पर भी संभव और सजीव है, जैसे :

अमर सिंह तब ही चढयो, जिम ग्रीष्म को भान ॥११॥ —४६

चमू चली चतुरगनी, विनी अन्त न आया ।  
घोरन की खुर ताल सो, सूरज रज छाया ।

मानों कुम्भज सुकोप कै, निधि सोखन धाया ॥१२॥—४७

मूनक में सु मुकाम करि, साज नई सब सैन ।

बघ कर चढयो सु अरि को बघन, बदन गेस, रिस नैन ॥१५॥—४७

तदुपरात नगाशा, ध्वजा, हाथी, घम्बारी आदि का वर्णन इतिवृत्तात्मक-मा ही है। उसमें इतनी ही शक्ति और बेग है जितनी द्रुतगति पाषण्डी छन्द में स्वभावतः होती है :

अमरसिंह चढ चलयो भूप  
अत तेजवत सुन्दर सरूप ।  
जहाँ बजयो दमामा घोर धार,  
सब चढी सैन शस्तर सभार ।  
स्वरन बरन अर पीत रंग,  
फहिरे धुजा निशान सग ।  
मँगल चलत तहाँ अति प्रवत,  
सभ स्याम अग उज्जल मुदत ।  
सुन्दर सघूर राजे मुभाल,  
गज गाह घोर चुदा रसाल ।

—पृ० ४८-४९

१. सेना-प्रस्थान की यह श्रृंखला और भी निजीव प्रतीत होने लगती है जब इसकी तुलना अयोध्या के 'जगन्नाम'—जिसके परिचय की आशा केराधाम से रखना अनुचित नहीं—की समानान्तर श्रृंखला से की जाती है

चढ़ि चलयो जु सिंह शिविद, लग सैना सबल ।  
वन पञ्चम धनधोर, उठयो धावत प्रबल ॥  
मत्त मतग उत्तम, धुजा फेर हरहि श्व ।  
धुरवा धावत लिखि इन्द्र को धनुष शिव ॥

कज्जल गिर से बरयो शरण पनाय वर ।  
मारै मुट फुकार सु पारावारि पर ॥  
वन मुडाहल साने पूर मधुर रुच ।  
साक ललाई भाँक विधौ गिरिराज वन ।  
बर जुल्ले दिगपाल, प्लाजल कीच हुइ ।  
दुरे दोर दर दाच, प्लाजल विल दाच हुइ ॥  
रद फुडै बसाह, तनातल त्रिड जुग ।  
धील धरावर कम्पयो, कूरम विड मुडय ॥

—प्राचीन जगन्नामे पृ० २१

मिहन्त को भी कवि ने भुजग छन्द की १२ पक्तियों में समाप्त किया। तोप, गोला, जवूरे, रहकले, वाण, बद्रूक, कृपाण के नाम गिनवा कर कवि युद्ध-वर्णन से निवृत्त हुए हैं। युद्ध में न गति है, न ध्वनि। सेनानियों का वीर-गर्जन और गर्वोक्तियाँ, सेना-द्वय का सामूहिक शौर्य अथवा सैनिकों का व्यक्तिगत पराक्रम, अस्त्र-शस्त्रों की चमक और गति, सेनापतियों की चुनौतियाँ और उत्साहवर्धक वचन, मृत, कटते हुए हाथ, गिरते हुए सुण्ड, लड़ते हुए सुण्ड, हताहतों का चीत्कार, किसी का वर्णन कवि ने आवश्यक नहीं समझा। कदाचित् कवि को उसकी श्रुतियों के आधार पर परखना न्यायसंगत न होगा। जो कुछ कवि ने लिखा है, उनके आधार पर कहा जा सकता है कि कवि विस्तृत युद्ध-वर्णन—विशेषतः अनिशयोक्तिपूर्ण युद्ध-वर्णन को विशेष महत्त्व नहीं देते। युद्ध के भीमत्स चित्र उपस्थित करने में तो उनकी रुचि बिल्कुल नहीं है। तो भी उन्होंने उनकी 'मानो राम दल चढयो तोरन सु लका', 'मानो पके खेत बरसत गोले' (ओले ?), 'चली रुधिर सरिता भई भूमि रत्ती', 'रुको सिंह मानो विकट बन मझारी',<sup>२</sup> 'केते उलट के घूर में परे भाइल'<sup>३</sup> आदि पक्तियों से युद्ध का वातावरण उत्पन्न करने का प्रयास अवश्य किया है। कुल मिलाकर उनका युद्ध-वर्णन गतिहीन, नीरस और निर्जीव है। उनके युद्ध-वर्णन को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि पञ्जाबी वार-साहित्य अथवा हिन्दी रासो-साहित्य से उनका परिचय बहुत घनिष्ठ न था।

### (४) नाटकीय शैली—

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, वार काव्य में नाटकीय गुण का होना नितान्त आवश्यक है। वस्तुतः यही गुण इसे 'जगनामा' से भिन्न करता है। पञ्जाबी वार-लेखकों ने कल (कलह) और भारद के प्रतीकों का सृजन 'वार' में नाटकत्व

१. उनके युद्ध-वर्णन के उदाहरण इस प्रकार हैं :—

चढयो महाराज, बन्धो खल डका।

मानो रामदल चढयो, तोरन सु लका ॥

छूटे तोप सुकाष परे गोले।

मानो पके खेत बरसत गोले (ओले ?) ॥

छूटे रहिकले और जवूरे जंझाइल।

हुप शत्रु की सैन के लोक धाइल ॥

छूटे बा नदख तीखे करी।

लरे खेत जस हेत बोधा सर भारे ॥

गही सर कृपान अर तेज कत्ती।

चली रुधिर सरिता भई भूमि रत्ती ॥

भमरसिंह को तेज दिन दिन सवायो।

जिन मारि मलेख मट्टी खपायो ॥

२. रुके गद्दी में जार किय युद्ध मारी।

रुको सिंह मानो विकट बन मझारा ॥

३. केते जोव त्यागी, केते परे धाइल।

केते उलट के घूर में परे भाइल ॥

—४० ५०

—४० ५१

—४० ५२

लाने के लिए ही किया था। वीरों के गर्वोच्चिन्या भरे सवाद और वीरों के द्वन्द्व-युद्ध भी युद्ध-दृश्य को नाटकमय बना देते थे। कवि केशवदास की वार में इस तत्त्व का नितात्त प्रभाव है। केवल एक स्थान पर सूर्य के रुक जाने का प्रसंग इस प्रभाव की पूर्ति करता प्रतीत होता है। उसके युद्ध-वर्णन में इतिवृत्त की प्रधानता है जो इसे 'वार' से अधिक 'जगनामा' के निकट ले जाती है।

छन्द—गुरु गोविन्दसिंह तथा उनके दरबारी कवि सेनापति और मणीराय आदि का अनुसरण करते हुए इन्होंने भी अपनी रचना में छन्द-वैविध्य को अपनाया है। इन्होंने दोहा, सोरठा, कवित्त, सवैया, छप्पय, पदगम, पाधड़ी, भुजग, हुम्मत (सवैया) आदि छन्दों का प्रयोग किया है। इसके अतिरिक्त पञ्जाबी वार के सुप्रसिद्ध छन्द—पौड़ी, निशानी अधवा वार छन्द—का प्रयोग किया है। केशव का छन्द निर्वाह सर्वदा निर्दोष नहीं है। किसी-किसी स्थान पर इसकी सदोपता बहुत भ्रष्टरती है जैसे कि निम्नलिखित छन्द में :

चढयो महाराज बजयो सबल डका ।	—२१
मानो रामदल चढयो तोरन सु लका ॥	—२२
छूटे तोप सु कोप परे गोले ।	—१८
मानो पके खेत बरखत ओले ॥	—१८
छूटे रहकले औ जबूरे जजायल ।	—२३
हुए शत्रु की सैन के लोक घायल ॥	—२०
छूटे वान बदूख तीखे करारे ।	—२१
सरे खेत जस हेत जोधा सूर भारे ॥	—२१

भलकार—कवि की रुचि चित्रात्मकता की ओर नहीं है, इसका कुछ आभास उनके निर्जीव युद्ध-चित्रण से ही मिलता है। स्वतन्त्र निरीक्षण के प्रभाव की पूर्ति एक हद तक रुढ़ भलकारी द्वारा हो सकती है, पर कवि ने भलकारों का प्रयोग भी बहुत कम मात्रा में किया है। सारी 'वार' में केवल निम्नलिखित सादृश्यमूलक भलकारों का प्रयोग है :

१. अमरसिंह तब ही चढयो, जिम ग्रीषम को भान ॥११॥  
(उपमा)—पृ० ४६
२. तिमर हरण कारण करण, चढयो जिम दुति को चन्द ॥१७॥  
(उपमा)—पृ० ४८
३. छूटे तोप सुकोप परे गोले ।  
मानो पके खेत बरखत गोले (ओले ?) ॥२६॥  
(उत्प्रेक्षा) —पृ० ५०  
(रूपक)—पृ० ५०
४. चली रुधिर सरिता ॥२६॥
५. रुके गद्दी में जाय किय जुद्ध भारी ।  
रुको सिंह मानो बिकट बन मझारी ॥३१॥  
(उत्प्रेक्षा)—पृ० ५१



६. मुक्तमाल गज सिंह नै, महाराज डारी गरे ।

मानी भुजा दो प्रीत की, यह प्रभाव अति सो घरे ॥५४॥

(उत्प्रेक्षा) — पृ० ५४

स्पष्ट है कि केशवदास को न तो अपने विषय—युद्ध—का ही विशेष परिचय था और न उनका प्रकृति-निरीक्षण ही विशेष गहरा था । इस अभाव की पूर्ति उन्होंने पौराणिक प्रसंगों से की है । इन्द्र, शची, कौशल्या, दशरथ जानकी, रघुराज, रुक्मिणी, कृष्ण, पाहु कुन्ती, द्रौपदी, अर्जुन, वलि, भोज, कुम्भज (अगस्त्य), महाभारत, राम-सेना, कश्यप करुक्षेत्र, नारद आदि के प्रयोग से उन्होंने सारी कथा को पौराणिक वातावरण देने का यत्न किया है जिससे इस रूखी-फीकी 'वार' में भी यत्र-तत्र इसके छोटे बिखर गए हैं । शूरवीर कही पारथ के समान शत्रुओं को खलकारते, कही अगस्त्य के समान शत्रु सेना स्वी समुद्र का शोषण करते दिखाई देते हैं । ऐसे रसमय स्थलों में से एक उदाहरण यहाँ अनुपयुक्त न होगा :

जुद्ध को जोर भयो दुहूँ और सु, सूरन के चित होत हुलासा ।  
राम की सैन लरे जिम लक सु, राखस होत अनेक बिनासा ।  
इन्द्र को आय भयो उत्साह सु, आय के छाँय लियो घनवासा ।  
कश्यप न महा हृष्यो, रथ ठाढो कियो तहाँ देख तमासा ॥१३॥

—पृ० ५१

भाषा—'वार राजा अमर सिंह' मुख्यतः खड़ी बोली मिश्रित ब्रज में लिखी गई । पंजाब में हिन्दी रचनाओं की भाषा का स्वरूप साधारणतः खड़ी बोली मिश्रित ब्रज ही रहा है । इस रचना में जहाँ पंजाबी 'वार' के प्रसिद्ध छंद—पीढ़ी, निशानी अथवा वार छन्द—का प्रयोग किया गया है वहाँ भाषा पंजाबी हो गई है अथवा पंजाबी-हिन्दी की लिखड़ी । इस प्रकार केशवदास ने हिन्दी 'अगनामा' के लेखक अजीराय द्वारा निर्दिष्ट मार्ग का ही अनुसरण किया है ।

वार छन्द के अतिरिक्त दूसरे छन्दों में पंजाबी और फारसी शब्दों का बड़ा हल्ला सा मिश्रण है । 'ठारा, (भठारा), साध्यो (ठिकाने लगाया), उतास (उस और), ते (और), पिच्छा (पीछा), राठ (घोर), भल्याई (भलाई), सवायो (अधिक), भास (कह), तुग्घ (चमड़ा), बघाईयाँ (बघाई), पंजाबी शब्द, और भगरूर, मुलक, बजाकी, बाकी, चैन, मुकाम, दुसमन, जालम, गरूर, ताब, फारसी शब्दों का प्रयोग इस रचना में पाया जाता है । 'प्राचीन जगनामे' के सम्पादक सरदार शमशेर सिंह 'अशोक' ने इस रचना की भाषा को हिन्दी पंजाबी भाषा की लिखड़ी कहा है । किन्तु उनका यह कथन बहुत ठीक प्रतीत नहीं होता । यह भाषा, अधिकांशतः पंजाबी का पुट लिए हुए हिन्दी ही है ।

उपसंहार—

अशोक जी ने ही इस 'वार' को साहित्यिक और ऐतिहासिक दृष्टियों से बड़ी सफल रचना माना है । इस रचना के ऐतिहासिक महत्व का मूल्यांकन करने के

निए प्रस्तुत प्रबंध में अवकाश नहीं है। स्वतन्त्र काव्यग्रन्थ के रूप में यह रचना प्रथम कोटि की काव्यकृतियों में स्थान पाने की अधिकारी नहीं है। इसे सफल 'वार' तो किसी रूप में नहीं कहा जा सकता। वीर-काव्य के नाते आता को रस-निमज्जित करने अथवा उसे उच्चवसित करने की उसकी शक्ति बहुत सदिग्ध है। दोष रहित छन्दो, चमत्कृत करने वाले अलंकारों अथवा भोजस्विनी भाषा के प्रेमियों की तुष्टि इस रचना से हो सकती है ऐसा कहने के लिए भी साहस अपेक्षित है। हाँ, इसका ऐतिहासिक महत्व अवश्य है। इस रचना द्वारा फूल-क्षेत्र में हिन्दी साहित्य-निर्माण का सूत्रपात हुआ, फूल-भरेशों में हिन्दी साहित्य के प्रति रुचि उत्पन्न करने का यह पहला प्रयास है। तदुपरांत चन्द्रशेखर और निहाल आदि कवियों की उच्च कोटि की काव्यकृतियों के सृजन का जो अवसर मिला, उसका बीज नैशवदास की 'वार राजा अमरसिंह की' द्वारा ही आरोपित हुआ था।

## उपसंहार

वैविध्य—

सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के हिन्दी-गुरुमुखी साहित्य की जो बात ध्येता के भक्तिष्क को तुरन्त प्रभावित करती है, वह है उसका बहुमुखी वैविध्य । यह वैविध्य विषयगत भी है उपा रूपगत एवं शैलीगत भी ।

विषयगत वैविध्य—

दो सौ वर्षों की इस कालावधि में हिन्दी साहित्य के तीन युगों की विषय-वस्तु को समेट लेने का प्रायः विद्यमान है । इस काम में हमें बीरगाथा, भक्ति और रीति तीनों प्रकार के विषयों से सम्बन्धित काव्य रचनाएँ मिलती हैं ।

१. बीर काव्य :

- (क) बीर-गाथा : भयनी वधा, गुरु सोमा, जगनामा, बार भमर सिंह की, दशम ग्रंथ के पौराणिक प्रबन्ध ।  
(ख) बीर-स्तोत्र : वाक्य कवियों की मुख्यतः रचनाएँ ।

२. भक्ति-काव्य :

- (क) तिगुण बानी : गुरु तेग बहादुर के शब्द, गुरु गोविंदसिंह के शब्द, जापु, बलित्त-सवैये ; हरिया जी का ग्रन्थ, संस रेण का मन प्रबोध, सहज राम की आत्मावर्तियाँ और गुलाब सिंह निर्मला का भाव रसामृत ।

(ख) सगुण

- रामकाव्य : हनुमान नाटक, राधावतार, भावरत्नामृत (भाषिक), हरिया जी का ग्रन्थ (भाषिक) ।

कृष्णकाव्य : कृष्णावतार, दारुमासा कृष्ण जी का ।

(ग) मूर्खी काव्य : क्या हीर रामन की ।

३. रीति :

- (क) तिगुण भक्ति मिश्रित शृंगार : गुरु दास के बलित्त-सवैये (नायिका-भेद)

(ख) सगुण भक्ति मिश्रित शृंगार : रस-मंडल ।

(ग) लौकिक प्रेमाख्यान—विशुद्ध शृंगार : चरित्रोपाख्यान

(घ) लक्षण ग्रंथ : चित्र विलास

## रूपगत वैविध्य :

हमारे अध्ययन-काल में गद्य और पद्यमय, मौलिक और अनुदित सभी प्रकार के ग्रन्थ मिलते हैं। किन्तु प्रस्तुत प्रबंध का क्षेत्र मौलिक पद्य तक ही सीमित होने के कारण, हम इसी के अतर्गत उपलब्ध रूपों का वर्णन करेंगे।

### १. मुक्तक :

- (क) गेय पद : गुरु तेग बहादुर और गुरु गोविन्दसिंह के पद (शब्द), आसावरियाँ।
- (ख) कवित्त-सवैया : कवित्त-सवैया (गुरुदास), सवैया (गुरु गोविन्दसिंह); भाव रसामृत, मनप्रबोध, आसावरियाँ।

### २. प्रबन्ध :

- (क) महाकाव्य : हनुमान नाटक, रामायतार, कृष्णावतार, नानक विजय, गुरु विलास।
- (ख) खण्डकाव्य : जंगनामा, अमर सिंह की वार, सूर रभावत, कथा हीर राभन की।
- (ग) एकांश काव्य : चरित्रोपाख्यान, परचियाँ सेवाराम, साखियाँ गुरु नानक।
- (घ) नव-पुराण अथवा पुराणामास : बचित्र नाटक, नानक विजय।

प्रबन्ध-काव्य में कथा और पात्रों की दृष्टि से भी पर्याप्त रूप-वैविध्य के दर्शन होते हैं।

### (क) कथाश्रित रूप :

१. आत्म-कथा : अपनी-कथा
२. पर-कथा : चौबीस अवतार, चण्डी-चरित्र, कथा हीर राभन की, सूर रभावत आदि।
३. पौराणिक शैली पर वर्णित कथा : नानक विजय, साखियाँ नानक देव

### (ख) पात्राश्रित रूप :

१. पौराणिक : सत्-युगीन चण्डी चरित्र  
त्रेता-युगीन हनुमान नाटक, रामायतार  
द्वापर-युगीन कृष्णावतार  
कलियुगीन कल्कि अवतार

२. ऐतिहासिक : गुरु-विषयक

गुरुविलास, गुरु शोभा, नानक  
विजय, महिमा प्रकाश ।  
परचिषी ।

गुरु-भविष्य विषयक :

नरेश-विषयक :

वार भ्रमर सिंह की ।

३. लोक गायी :

कथा हीर रांभन की ।

४. काव्यनिरुक्त :

सूर रंभावत ।

शैलीगत वैविध्य :

रस—इस युग की रचनाओं में सभी रसों के दर्शन होते हैं । प्रधान रस तीन हैं :

शृंगार

पार्थिव

रासमण्डल

अपार्थिव

कवित्त-सर्वैया (नायिका-भेद)

गुरु दास

शांत

वाणी साहित्य

वीर

दशम ग्रंथ के प्रबन्ध

छन्द—छन्द शैली

प्रबन्ध

मुक्तक

दोहा-चौपाई शैली

कथा हीर रांभन की,

सूर रंभावत

कवित्त-सर्वैया शैली

चण्डीचरित्र उचित-

विलास

कवित्त-सर्वैया गुरुदास,

मन प्रबोध

गेय-पद शैली

पारसनाथ रुद्रावतार

गुरु तेग बहादुर श्रीर

गुरु गोविन्दसिंह के पद

मिश्रित पद्यटिका

चण्डी चरित्र, हनुमान

अकाल उस्तति

शैली

नाटक

जापु शैली

कृष्णावतार (दुर्गा

पूजा से सम्बन्धित एक

भंश)

जापु

रेखता शैली

रामावतार (एक भंश)

आसावरिया

दोहा शैली

नवम गुरु के श्लोक

इस रूप-वैविध्य का ऐतिहासिक महत्त्व क्या है ? हिन्दी साहित्य का रीति-काल अपनी विषय-वस्तु और काव्य रूप की एकांगिता के लिए कुख्यात है । यह ठीक है कि विषय-विशेष (नख-नशख) और शैली के एक भ्रम-विशेष (भलकार-विधान) में रीतिकालीन कवियों ने अत्यन्त सूक्ष्म विवरण उपस्थित किये हैं । किन्तु इन से बाहर अपार सौंदर्य-राशि (वस्तुगत, भावगत एवं शैलीगत) के प्रति उनकी दृष्टि नहीं गई । सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी में रचित, गुरुमुखी में लिपिबद्ध, हिन्दी काव्य की हिन्दी साहित्य का भ्रम मान लेने पर रीतिकाल की यह एकांगिता बहुत कम हो

क्षेत्र में हमारा निष्कर्ष है कि पञ्जाब उन दिनों हिन्दी-भाष्य की स्वस्थ प्रवृत्तियों की रक्षा कर रहा था जब कि हिन्दी-भाषी क्षेत्र इनकी ओर से उदासीन था।

(३) ग्रहण कवि-कर्म का अर्थ है, इति नहीं। सृजनात्मक शक्ति के बिना ग्राहक शक्ति व्यर्थ है। प्रत्येक प्रतिभा-मम्पन्न व्यक्ति परम्परा से कुछ ग्रहण करता और अपनी सामर्थ्य के अनुसार कुछ उसमें परिवर्धन भी करता है। इसी प्रकार किसी प्रदेश-विशेष का साहित्य दूसरे प्रदेश से कुछ ग्रहण करता हुआ भी अपने क्षेत्र एवं युग के आधारों के अनुसार गृहीत वस्तु को नवीन रूप देता तथा सर्वथा नवीन वस्तु का सृजन भी करता है। पञ्जाब में भी ऐसा ही हुआ। पञ्जाब का मौलिक योगदान इस प्रकार है :

पियूष-वस्तु : हिन्दी में सर्वप्रथम भगवती चण्डी, कल्कि अवतार, रुद्र अवतार एवं हीर-राक्षस पर प्रबन्ध कोटि की रचना।

रूप :

- |                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| १. आत्मकथात्मक प्रबन्ध     | (अपनी कथा)                  |
| २. उपाख्यान                | (चरित्रोपाख्यान)            |
| ३. नय-पुण्य अथवा पुण्यनामा | (विचित्र नाटक और नानक विजय) |

शैली .

- |                               |                     |
|-------------------------------|---------------------|
| १. वार-शैली,                  | (अमर सिंह की वार)   |
| २. जगनामा शैली                | (जगनामा गोविंदसिंह) |
| ३. नय पद शैली में युद्ध वर्णन | (पारसनाथ शत्रवतार)  |

राष्ट्रीय साहित्य—

सत्रहवीं अठारहवीं शताब्दी के शुद्धमुखी हिन्दी साहित्य का अत्यन्त स्पष्ट वैशिष्ट्य है उसका 'धर्म-युद्ध' से सम्बन्ध। पञ्जाब में 'राष्ट्र-चेतना' अथवा सध-चेतना सर्वप्रथम धर्म-युद्ध के रूप में ही प्रतिबिम्बित हुई। हिन्दी भाषा की इतने विस्तृत क्षेत्र और इतने दीर्घ-काल के लिए 'राष्ट्र-चेतना' के माध्यम-रूप में प्रयोग करने का श्रेय पञ्जाब-क्षेत्र को ही है। इस साहित्य के राष्ट्रीय स्वरूप के स्पष्ट प्रमाण निम्नलिखित हैं .

१. यह मुगल-शासन के विरुद्ध प्रतिरक्षा, प्रतिकार और विद्रोह आन्दोलन का सहयोगी है।

२. यह तत्कालीन पञ्जाबी-साहित्य की प्रादेशिक विद्येयताओं (सूफियों और किस्सा-नवियों के एकांगी प्रेमवाद) से मुक्त है।

३. यह तत्कालीन हिन्दी-साहित्य की प्रादेशिक विरोधताओं (रीतिवाद, शृंगारवाद) से भी प्रायः मुक्त है।

४. यह हिन्दी-भाषा को एक पर-प्रदेशीय भाषा के रूप में नहीं अपनाता, बल्कि एक ऐसे रूप में अपनाता है कि यह इसी प्रदेश का एक स्थायी एवं निजी भाग बन सके। गुरुमुखी लिपि का प्रयोग इसका प्रमाण है।

संक्षेप में, हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि इन दो शताब्दियों का साहित्य निम्नान्त रूप से राष्ट्रीय साहित्य है। इस निष्कर्ष के अनिवार्य उप-परिणाम इस प्रकार हैं :

(क) हिन्दी साहित्य की व्याप्ति देवनागरी लिपि तक ही सीमित नहीं है।

(ख) हिन्दी साहित्य केवल प्रादेशिक साहित्य नहीं है।

(क) हिन्दी साहित्य देवनागरी की अपेक्षा अधिक व्यापक—प्रत्येक भाषा की अपनी विशिष्ट लिपि हो, यह स्वाभाविक ही है। उस भाषा का सामान्य अध्येता उस भाषा के साहित्य को उसकी विशिष्ट लिपि में पठित्व भयवा सीमित समझ ले, यह भी बहुत अस्वाभाविक नहीं। किन्तु जो सहज स्वाभाविक है, वही अन्तिम, अपरिवर्तनीय सत्य है, ऐसा आवश्यक नहीं।

राष्ट्र-भाषा का ग्रहण विभिन्न प्रदेशों द्वारा अपनी क्षमता और प्रतिभा के अनुरूप ही हो सकता है। लिपि किसी प्रदेश की उच्चारण-विषयक क्षमता एवं प्रतिभा की परिचायक होती है। मगध-मगध-मगध शताब्दी के पंजाब ने हिन्दी को अपनी प्रतिभा के अनुरूप ही ग्रहण किया। परिणामतः जिस साहित्य का सृजन हुआ, वह हिन्दी हो कर भी पंजाबी स्वभाव के अनुकूल था। इसकी भाषा को हिन्दी मानते हुए भी इसे पंजाबी साहित्य मानने का भाव ही आज तक विद्यमान है। सत्वालीन पंजाब में इसके प्रादेशिक और राष्ट्रीय स्वरूप के विषय में किसी विवाद का क्षीण-सा संकेत भी नहीं मिलता।

गुरुमुखी लिपि और हिन्दी-काव्य के समन्वय में जहाँ साम का पक्ष है वहाँ हानि का पक्ष भी है। लिपि की श्रेष्ठ दीवार के कारण यह साहित्य हिन्दी विद्वानों तक नहीं पहुँच सका। इस साहित्य के अब तक उपेक्षित रहने का कुछ दायित्व इस उपलक्षित किन्तु भ्रान्त भावना पर भी है कि हिन्दी साहित्य देवनागरी लिपि में ही उपलब्ध है, अन्यथा गुरुमुखी लिपि इतनी दुर्लभ भाषा उपस्थित न कर सकती थी।

संक्षेप में, हमारा निष्कर्ष है कि हिन्दी-साहित्य देवनागरी की सीमा-रेखाओं में ही सीमित नहीं है। इसके राष्ट्रीय स्वरूप का सम्यक् रूप में हृदयंगम करने के लिए तथा उसके अखण्डित रूप का साक्षात्कार करने के लिए लिपि-विषयक आग्रह से मुक्त होना आवश्यक है।

(ख) हिन्दी साहित्य केवल प्रादेशिक नहीं—हिन्दी-साहित्य के स्पष्टतः दो रूप हैं—प्रादेशिक और राष्ट्रीय। हिन्दी विद्वानों ने सिद्धान्त रूप में साहित्य-भाषा हिन्दी के क्षेत्र का आरम्भ 'राजस्थान और पंजाब राज्य की पश्चिमी सीमा' से किया है किन्तु व्यवहार रूप में उसे वस्तुतः मध्यदेश तक ही सीमित रखा है। हिन्दी

साहित्य के अद्यतन इतिहासों में हिन्दी साहित्य के राष्ट्रीय-स्वरूप को ग्रहण करने का आग्रह बहुत स्पष्ट नहीं ।

हमारे अध्ययन की कालावधि वही है जो 'रीतिकाल' की है । इस काल की प्रमुख प्रवृत्तियाँ, हिन्दी-साहित्य के प्रामाणिक इतिहासों के अनुसार हैं, रीति और शृंगार । रीति प्रवृत्ति मुख्यतः प्रादेशिक प्रवृत्ति है, यह राष्ट्रीय प्रवृत्ति कदापि नहीं । केवल इसी के आधार पर हिन्दी-साहित्य के युग-विशेष का विवेचन एवं मूल्यांकन करना इस साहित्य के राष्ट्रीय-स्वरूप के प्रति अन्याय करना है ।

सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी का गुरुमुखी-हिन्दी साहित्य तत्कालीन स्वस्थ राष्ट्रीय प्रवृत्ति—सांस्कृतिक, धार्मिक और राजनीतिक स्वातन्त्र्य—का प्रतिनिधि है । यह अपने ढंग से रीति-प्रेरित कृत्रिमता और शृंगार-प्रेरित रुग्णता का विरोध करता है । यह साहित्य आकार में इतना नगण्य और भाव एवं कलागत सौष्ठव से इतना कोरा नहीं कि हिन्दी-साहित्य की प्रवृत्तियों के अध्ययन में इसे दृष्टि से भोझल किया जाना न्याय-सम्मत प्रतीत हो ।

इस साहित्य का सम्यक् अध्ययन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि हिन्दी साहित्य केवल प्रादेशिक साहित्य नहीं है । 'केन्द्रीय भाषा' का व्यवहार केवल 'मध्य देश के साहित्यिक प्रयत्नों के लिए' ही नहीं होता रहा । पंजाब के गुरुदास, हृदयराम गुरु तेगबहादुर, गुरु गोविंदसिंह, आनन्दपुरीय कवि, सेनापति, अमीराम, अमृत राय, गुरुदास गुणी, राजाराम, गुलाबसिंह, सभी अभिहित केन्द्रीय-मुख, हिन्दी लिखने के लिए कृतसकल हैं । अतः 'राजस्थान और पंजाब प्रदेश की पश्चिमी सीमा' तक व्याप्त 'एक बहुत विशाल प्रदेश की साहित्य-भाषा' हिन्दी की प्रवृत्तियों के अखण्डित परिचय के लिए पंजाब-प्रदेश में रचित साहित्य का अनु-शीलन परमावश्यक है ।

## परिशिष्ट (१)

सहस्रनाम (रामायण) से—

तब श्री रामचन्द्र सुग्रीव को बुलाय करि कहा—आज सीता की खबरि पाई है । तू अब अपने लसकरि एकठे करि जे नगर दे करि हम रावनि ऊपरि चढ़हि । तब राजे सुग्रीव राजे रामचन्द्र पास बेनती करी जि महाराजि अठासीह पदमि तेरी चौकी सदा हज़ूरि रहते हैं । अरु जो हाज़र नाही तिन को भी बुलावता हो । तब राजे सुग्रीव रिछि बतरा को सेवक पठाए सब आइ हाज़र होवहु । तब रिछि अरु बतरा इतने आइ एकठे भए जि गिनती कछु भावै नाही । तब श्री रामचन्द्र रिछि बतरा का पैदल जोड़ि करि कं काधि नगरी ते चले । आवते आवते समुद्रि के कठे ऊपरि आइ डेरा दिया । सो जोजना समुद्र का पेटु था । समुद्रि को लपे सो लका ते



पारि जाए। तब स्त्री रामचंद्रि वनरा को कह्य जि समुंद्र बाँधने का जतन कीजिये।<sup>१</sup>

सहस्रनाम (महाभारत) से—

जब एह बाति रुक्मनी सुनी। तब जैसे कागदि ऊपरि पूतरी होती है। रुक्मनी तैसे ही होय गई। अरु भैं चञ्चित रहो। जानिये जि बाल भृगनी डारि ते बिछुरी है। चहु दिसा को लागी आकने। अरु बदन रुक्मनी का मलीन होय गैरा। जैसा कवल टूटा होया कुमलाड जाता है। अरु प्रेमि के रसि साथ जि नैन भरे थे से जल भरि आए जैसे सुंदरि कमल के ऊपरि ओमि के किणके घाई ठहरावते हैं। अरु प्रभात को भवरि जाइ बैठते हैं। अरु कमलि को डुबावते हैं। अरु मोतिया की न्पाई ओमि के किणके गिर गिर पड़िते हैं। तैसे ही कुमलि जि है रुक्मनी के नेत्र अरु उसि के जल की न्पाई जि भर भरि आए हैं। अरु नेत्रो के विरई जै स्यामता है सेई भञ्जि है। तिसा नेत्रा बीजि बूदा गिर गिर पड़ितिया है सुमानउ मोती की बरखा होनी है। तब सतिया रुक्मनी को लामिया पूछने जि है बासा नंना के दिखै पानी क्यों है। तउ उनिको टहनाय करि कह्य जि पुहपा की पखुडी नेत्रा के बिलैं उड़ि पड़ी है। तब उनि को मधुरि कमल बचना साथि कहती है। अरु छपावती है।<sup>२</sup>

## परिशिष्ट (२)

### सेवापथी गद्य

(१) किसी बादशाह ने एक साहिब लोक को अपनी धोर बुलाया सी<sup>३</sup> जो दया कर के दर्शन दे जावहु। तब साहिब लोक अपना मूँह बाला करके बादशाह को घ्राइ मिला। फिर बादशाह कह्य जो जी तुमहु ने इहु क्या किया। तब साहिब लोक कह्य जो अतीत फकीर होइ के मायावानहु के दरवाजे जाता है तिसका परलोक बिखे परमेश्वर मूँह काला करता है। ताते मैं इहु गनी, जो मेरा मूँह परमेश्वर को काला ना करता पड़े हुँ भी मायावान के दरवाजे जाता हूँ क्यों। फिर बादशाह कह्य जो जी परमेश्वर मूँह काला किस निमित्त करता है, अतीता का। जो बिचार मुझ सुनाइये। तब साहिब लोक बादशाह को इहु बिचार समझाया। परमेश्वर कहता है रे भेषधारी तैं मेरा अतीत फकीर कहाया। तू ऐसे नीचो का मुहताज क्यों जाइ हुषा। उनके पास जो कुछ धन सपता थी सो भी मेरी दई हुई थी अरु सदा ही बेनतिया<sup>४</sup> करके मेरे ही पासो पदारथ माँगते हैं। मुहताजो के आगे मुहताज जाइ होवणा, एह तुमारी परम भूल है।

—सहजराज कृत आसावरियाँ (प्रकाशित), पृ० ७

१. सहस्रनाम (पाण्डुलिपि), पृ० १००।

२. सहस्रनाम (पाण्डुलिपि), पृ० २३२।

३. सी=या।

४. बेन तयो (बेनती=बिनी) का बहुवचन।

## ग्रन्थ-सूची

रुस्तलिखित ग्रन्थ :

१. अज्ञात , गुरबिलास, पातशाही छठी , सि० रे० ला०, अमृतसर, ६०।११६४।
२. अज्ञात , विवेक सार , महन्त नारायण सिंह, अमृतसर।
३. अनेमी, दयाल , ज्ञान बोधिनी, सेंट्रल लाइब्रेरी, पटियाला।
४. बलाल कुहरसिंह, गुर बिलास , सि० रे० ला०, अमृतसर , ५२।११५१।
५. कृष्ण दास, भगवत गीता , सि० रे० ला०, अमृतसर , ४१।१०५१।
६. कृष्ण दास, भागवत पुराण, दशम स्कन्ध, सि० रे० ला०, अमृतसर, ४२।१०६६।
७. कृपाराम, श्रीमदभागवत् सि० रे० ला०, अमृतसर, १३७।२५६८—१५०।२६११।
८. केशवदास, अमर सिंह की वार, मोती महल लाइब्रेरी, पटियाला।
९. केशवदास, मारामाह, श्रीकृष्ण जी की, मोती महल लाइब्रेरी, पटियाला।
१०. गग , कवित्त हीर राभन के, सिक्ल रेफ़ेस लाइब्रेरी, अमृतसर; २१२।४२६३।
११. गग , कवित्त हीर राभन के, सेंट्रल लाइब्रेरी, पटियाला ; ५२५।
१२. गुरदास, वारी ते कवित्त सर्वये, सि० रे० ला०, अमृतसर: १५।७३६, ७५।१३६१।
१३. गुरदास गुणी , कथा हीर राभन की ; सि० रे० ला०, अमृतसर , ७०।१५६३।
१४. गोविन्दसिंह, कृष्णावतार, सि० रे० ला०, अमृतसर, ७३।१५७६, २७५।५०४३।
१५. गोविन्दसिंह चरित्रोपाख्यान , सि० रेफ़ेस लाइब्रेरी, अमृतसर, ४६।११०५ , २७६।५०४४, २७७।५०४५।
१६. गोविन्दसिंह , दशम ग्रन्थ , सि० रे० ला०, अमृतसर, ६५।२०६५।
१७. गोविन्दसिंह, गुह, परचिया प्रेम भगती दिया, सिक्ल रेफ़ेस लाइब्रेरी, अमृतसर, ११३।२३२२। यह पुस्तक प्रेम अम्बोध के नाम से भी प्रसिद्ध है।
१८. गोविन्दसिंह, गुह; पर्याय दशम पातशाह जी के ग्रन्थ साहिब जी के, सिक्ल रेफ़ेस लाइब्रेरी, अमृतसर, १८४।३३७८।
१९. गोविन्दसिंह, गुह, सर्वलोह, १८०।३२६१, १८१।३२६२, १८२।३२६२।
२०. छिब्बर सतदास ; जन्म साखी नानक शाह की, सि० रे० ला०, अमृतसर, १६१।१६७३।
२१. छिब्बर, केसरसिंह , बसावलीनामा दसा पातशाहिया दा, १८३६ वि० (१७८० ई०)।
२२. टहकन, अश्वमेध (भाषानुवाद) ; सि० रे० ला०, अमृतसर ; १६।७४१ ; १५४।२६४१।
२३. दयाल अनेमी, अज्ञान बोधनी, सि० रे० ला०, अमृतसर; ४०।८०२।
२४. दुग्गल, राजा राम ; सूर रभावती, सि० रे० ला०, अमृतसर; ६६।१५६३।

- ३ अर्जुन देव, गुरु (सम्पादक), आदि ग्रन्थ, शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक बमेटी, अमृतसर, १९५१ (गुरुमुखी) ।
- ४ अर्जुन देव, गुरु (सम्पादक), आदि ग्रन्थ, शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक बमेटी, अमृतसर, १९५१ (देवनागरी) ।
५. अशोक, रामशेर सिंह, पञ्जाब दियॉ सहरॉ, बविराज नारायण सिंह बल्लभ, न्यामन पुरी, १९५४ ।
६. अशोक, रामशेर सिंह, पैन्सू का प्राचीन हिन्दी साहित्य (पैन्सू में हिन्दी की प्रगति में संकलित), पैन्सू प्रदेश हिन्दी साहित्य सम्मेलन, पटियाला, १९५६ ।
- ७ अशोक, रामशेर सिंह, प्राचीन जगनामे, शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक बमेटी, अमृतसर, १९५० ।
- ८ कान्हू सिंह, गुरु छन्द दिवाकर, दरबार नामा, १९२४ ।
९. कान्हू सिंह, गुरुमत प्रभाकर, खालसा ट्रेड सोसाइटी, अमृतसर, १९१२ ।
१०. कान्हू सिंह, गुरु शब्द रत्नाकर, दरबार पटियाला, १९३० (चार भाग) ।
- ११ कोहली, सुरेन्द्र सिंह, पञ्जाबी साहित्य का इतिहास, लाहौर बुक शाप, लुधियाना १९५३ ।
१२. गणेशसिंह, महन्त, भारत मत दर्पण, (लेखक द्वारा प्रकाशित), अमृतसर, १९२६ ।
१३. गुरुदास, भाई, कवित्त सर्वेय, प्रथम स्कन्ध, सपादक और टीकाकार ज्ञानी विशान सिंह, जवाहर सिंह, कृपाल सिंह, अमृतसर, १९५२ ।
- १४ गुरुदास, भाई, कवित्त भाई गुरुदास, द्वितीय स्कन्ध, सपादक और टीकाकार भाई बीर सिंह, खालसा समाचार, अमृतसर, १९५० ।
- १५ गुरुदास (भाई), वाराँ भाई गुरुदास, शिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक बमेटी, अमृतसर, १९५२ ।
- १६ गोविन्द सिंह, गुरु, दसम ग्रन्थ, जवाहर सिंह कृपाल सिंह अमृतसर, सवत् २०१३ (दो भाग) ।
- १७ गोड, रामदास, हिन्दुत्व, शिव प्रसाद गुप्त, सेवा-उपवन, काशी, स० १९६५ ।
- १८ घासीराम (प०), महर्षि दयानन्द सरस्वती का जीवन चरित (दो भाग), आय साहित्य-मण्डल, लिमिटेड, अजमेर, सवत् १९६० ।
- १९ जोध सिंह, गुरुमति निराय, लाहौर बुक शाप, लुधियाना, तृतीय संस्करण (मुद्रण तिथि नहीं दी गई) ।
- २० ज्ञान सिंह ज्ञानी, निमल पथ प्रदीपिका, गुरु गोविन्दसिंह प्रेस, सिमाल कोट, १८९१ ई० ।
- २१ ज्ञान सिंह, ज्ञानी, पथ प्रकाश, खालसा ट्रेड सोसाइटी, अमृतसर, पंचम संस्करण ।

२२. तेजा सिंह और सहयोगी ; शब्दार्थ श्री गुरु ग्रन्थ साहिब जी ; शिरोमणि गुरु-द्वारा प्रबन्धक कमेटी, अमृतसर ; १९५६ (पोथी ३, ४) ।
२३. तेजा सिंह और सहयोगी ; शब्दार्थ श्री गुरु ग्रन्थ साहिब जी ; शब्दार्थ गुरु-बाणी ट्रस्ट, लाहौर ; १९४४ (पोथी १७२) ।
२४. दयानन्द सरस्वती (स्वामी) ; सत्यार्थ प्रकाश ; सार्वदेशिक प्रकाशन लिमिटेड, दरियागंज, दिल्ली ; सं० २०१४ वि० ।
२५. दयाल सिंह (महन्त) ; निर्मल पंथ दर्शन (प्रथम भाग) ; कर्ता, लछमन सर, अमृतसर ; संवत् २००६ वि० ।
२६. दर्वी, गोपाल सिंह (डा०) ; गुरु ग्रंथ साहिब दी साहित्य विशेषता ; पंजाबी ऐकाडेमी, दिल्ली ; १९५८ ।
२७. दर्वी, गोपाल सिंह (डा०) ; पंजाबी साहित्य का इतिहास ; जसवंत पब्लिकेशन्स दिल्ली, १९५२ ।
२८. द्विवेदी, हजारीप्रसाद (डा०) ; हिन्दी साहित्य ; अन्तर चन्द्र कपूर एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५२ ।
२९. नारायण सिंह ; सौ बचित्र नाटक सटीक ; बूटा सिंह, प्रताप सिंह, अमृतसर ; तिथि नहीं दी गई ।
३०. नाहर सिंह ; नामधारी इतिहास ; कर्ता नंगल ग्राम, लुधियाना ; १९५५ ।
३१. निर्मला, गुलाब सिंह ; प्रबोध चन्द्रोदय, ऐंग्लो संस्कृत प्रेस, लाहौर, १९५१ वि० (१८६४ ए० डी०) ।
३२. निर्मला, गुलाब सिंह ; अध्यात्म रामायण ; राय साहिब मुन्शी गुलाब सिंह ; लाहौर ; १९०६ ।
३३. निर्मला, गुलाब सिंह ; प्रबोध चन्द्रोदय, साधू ज्वाला दास (टीकाकार), जेहलम ; १९०५ ।
३४. प्रीतम सिंह (सम्पादक) ; पारस भाग, लाहौर बुक शाप, लुधियाना ; १९५२ ।
३५. बुध सिंह, बाबा ; प्रेम कहानी ; लाहौर बुक शाप, लाहौर ; तिथि नहीं दी गई ।
३६. बुध, सिंह बाबा ; कोइल कूक ; लाहौर बुक शाप, लुधियाना ; १९४६ ।
३७. बुध सिंह, बाबा ; बंधीहा बोल ; फूटावाड़ी प्रेस, अमृतसर ; १९३० ।
३८. बुध सिंह (बाबा) ; हंस चोप्रा ; लाहौर बुक शाप, लुधियाना ।
३९. भारती, धर्मवीर ; सिद्ध साहित्य ; किताब महल, इलाहाबाद ; १९५५ ।
४०. मनीसिंह, भाई ; जन्म साखी गुरु नानक जी की ; संस्कृत बुक डिपो, लाहौर ; १८६४ ।
४१. मिश्र, जयराम ; श्री गुरु ग्रंथ साहिब के दार्शनिक सिद्धांत, टंकित पाण्डुलिपि, १९५८ ।
४२. मोहन सिंह (डा०), पंजाबी अक्षर दी भुवत्तर तारीख ; लिखारी बुक डिपो, अमृतसर, १९४८ ।
४३. मोहन सिंह (डा०) ; बुल्हे शाह ; पंजाब यूनीवर्सिटी, लाहौर, १९३० ई० ।
४४. रन्धावा, ऐम० ऐस० ; प्रीत कहानियाँ ; हिन्द पब्लिशर्स, १९५७ ।

५४८ गुरुमुखी लिपि में उपलब्ध हिन्दी काव्य का आलोचनात्मक अध्ययन

- ४५ रणधीर सिंह , शब्द मूरति , सिक्ख हिस्ट्री सोसाइटी, अमृतसर , सवत् २०१२ वि० ।
- ४६ रणधीर सिंह (सम्पादक) , सिक्ख इतिहास में प्रत्यक्ष दर्शन अर्थात् इतिहासक सोमे , (प्रथम भाग) , सिरोमणि गुरुद्वारा प्रबन्धक कमेटी, अमृतसर, सवत् ४८८ नानकशाही ।
- ४७ रूप हरिंदर सिंह भाई गुर दास ।
- ४८ लानचन्द, सन लो सा रत्न माल , वज्जीर हिन्द प्रेस, अमृतसर , १९२४ ।
- ४९ ज्ञान, हरनाम सिंह सम्शी हासम , पंजाबी साहित्य अकादमी, लुधियाना , १९५६ ।
५०. विविध , गुर प्रणालियाँ , सिक्ख हिस्ट्री सोसाइटी अमृतसर , स० ४८३ नानकशाही (गुरुओं की जीवन तथियाँ) ।
- ५१ शैल कुमारी , आधुनिक हिन्दो-काव्य में नारी भावना हि दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद , १९५१ ।
- ५२ सत रेण श्री सत रण प्रयावली (प्रथम भाग) , श्री सतरेणाश्रम, भूदन , १९५३ ।
- ५३ सतोषसिंह भाई , गुरप्रताप सूर्य ग्रन्थ , खालसा समाचार, अमृतसर , १९२६ ३४ ।
- ५४ सतोष सिंह भाई, गुरप्रताप सूर्य ग्रन्थ , कैक्सटन प्रेस, लाहौर (तिथि नहीं दी गई) ।
- ५५ सपूर्ण सिंह, सत , जीवन भाई गुरुदास , गुरमत ट्रैक्ट सोसाइटी, लाहौर, १९३०-३१ ।
५६. सहज राम (भाई) , आसावरियाँ , महत्त हीरासिंह, पटियाला , १९५५ ।
- ५७ साहिब सिंह, टीकाकार , आसा दी वार (सटीक) , साहिब सिंह, चाहीद मिशनरी कालेज अमृतसर , १९५३ ।
- ५८ साहिब सिंह , कुछ और धार्मिक लेख , लाहौर बुक शाप, लाहौर, १९४६ ।
- ५९ साहिब सिंह , सवत् दा भला , साहिब सिंह खालसा कालेज, अमृतसर , १९५१ ।
- ६० साहिबसिंह (टीकाकार) सिद्ध गोखटि (सटीक) , लाहौर बुक शाप, लुधियाना , १९५३ ।
- ६१ सुवला सिंह, गुरु विलास , रामचन्द मानक टाहला, लोहारो गेट, लाहौर, सवत् १९६६ ।
- ६२ सेनापति , गुरु घोभा , नानक सिंह, कृपाल सिंह , अमृतसर , १९२५ ।
- ६३ हृदयराम, हनुमान नाटक , कैक्सटन प्रेस, लाहौर , सवत् ४२८ नानकशाही ।

## अंग्रेजी

- 1 Ashta Dharm Pal (Dr) *The Poetry of Dasam Granth*, Author; 6 Jorbagh Road, New Delhi, 1958 59
- 2 Kohli, Surrinder Singh (Dr), *A Critical Study of Adi Granth* Typed Manuscript, 1958
- 3 Cunnigham, *History of the Sikhas*, S Chand & Co, Delhi
- 4 Forester, G, *A journey from Bengal to England*, London, 1798
- 5 Ganda Singh *Banda Singh Bahadur*, Sikh History Research Department, Khalsa College, Amritsar, 1935
- 6 Lajwanti Rama Krishna, *Punjabi Sufi Poets*, Oxford University Press, 1938
- 7 Latif, *History of the Punjab*, Calcutta, 1819
- 8 Macauliffe, Max Arthur, *The Sikh Religion*, (6 Volumes) Oxford, 1909
- 9 Malcolm, John, *Sketch of the Sikhs*, London, 1812
- 10 Mohan Singh, (Dr), *An Introduction to Punjabi Literature*, Nanak Singh Pustak Mala, Amritsar, 1951
- 11 Mohan Singh (Dr) *History of Punjabi Literature*, Kasturi Lal & Sons, Amritsar
- 12 Narang, Sir Gokul Chand, *Transformation of Sikhism*, New Book Society of India, New Delhi, 1950
- 13 Teja Singh & Ganda Singh, *A Short History of the Sikhs*, Orient Longmans, Bombay, 1950
- 14 Temple R. C., Capt *The Legends of the Punjab*, Bombay, 1884 86